PAUL GAULTIER

LE RIRE
ET
LA CARICATURE

PRÉFACE

PAR

M. SULLY PRUDHOMME

De l'Académie Française

OUVRAGE CONTENANT 16 PLANCHES HORS TEXTE

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1906

Droits de traduction et de reproduction réservés.

LIBRAIRIE HACHETTE et Cie, à Paris.

BIBLIOTHÈQUE VARIÉE

Nouvelles publications.

H. TAINE

H. Taine, sa Vie et sa Correspondance.

Tome III (*L'Historien*, 1870-1875). Un volume in-16, broché, 3 fr. 50.

H. Taine

Quelle période que celle que retrace à nos yeux ce troisième volume de la *Correspondance* de Taine! la Guerre et la Commune, le gouvernement de M. Thiers et sa chute, les débuts mal assurés du Septennat : est-il dans l'histoire de la France, depuis 1815, époque plus tragique et plus décisive?

Passionnantes pour quiconque a vécu ces années extraordinaires, ces lettres admirables, habilement reliées entre elles par une biographie d'une extrême précision, demeureront, comme les précédentes, indispensables à qui voudra suivre l'évolution de la pensée de Taine et pénétrer son œuvre jusqu'à l'âme.

EN VENTE :

Tome Ier (*Correspondance de Jeunesse*, 1847-1852). 3e Édition. Un vol.
Tome II (*Le Critique et le Philosophe*, 1853-1870). 2e Édition. Un vol.

JULES MÉLINE

Le Retour à la Terre et la Surproduction industrielle. — DEUXIÈME ÉDITION. — Un volume in-16, broché, 3 fr. 50.

J. Méline

Quelle est, au début du XXe siècle, la situation du monde au point de vue économique? Dans quelle relation se trouvent les unes vis-à-vis des autres ces trois grandes forces sur lesquelles repose la prospérité des nations : l'Industrie, l'Agriculture et le Commerce? Ont-elles conservé chacune la place qui leur revient ou empiété les unes sur les autres.

Tel est le fond du vaste sujet que traite aujourd'hui M. Jules Méline. Son livre n'est que la condensation et la conclusion des observations recueillies par l'ancien ministre de l'Agriculture au cours des vingt dernières années sur la marche et le développement de la production universelle.

Cet ouvrage, qui touche à tant et de si hauts intérêts, répond à une des questions les plus pressantes, les plus troublantes de l'heure actuelle, et s'impose à l'attention des Économistes et des hommes d'État aussi bien qu'à celle des Industriels et des Agriculteurs.

ARVÈDE BARINE

Louis XIV et la Grande Mademoiselle

(1652-1693). — DEUXIÈME ÉDITION. — Un volume in-16, broché, 3 fr. 50.

Mlle DE MONTPENSIER

Si ce volume se bornait à faire revivre, dans la seconde partie de sa carrière, la Grande Mademoiselle, dont Arvède Barine, avec son grand talent, nous contait naguère la *Jeunesse*, il serait assuré déjà de rencontrer, auprès des historiens et du public tout entier, la même faveur que celui qui l'a précédé.

Cette fois, ce n'est plus l'impérieuse amazone, c'est la princesse amoureuse qu'on nous fait connaître, autour de laquelle gravite toute la cour de Louis XIV dans sa période la plus éclatante et la plus pompeuse.

Le tableau est neuf et brillant; on le sent vrai comme la vie et dessiné d'un trait définitif.

EN VENTE :

La Jeunesse de la Grande Mademoiselle (1627-1652); 3e édition. 1 vol. in-16, broché, 3 fr. 50.

(*Ouvrage couronné par l'Académie française*).

COMTE FLEURY

Les Drames de l'Histoire. *Mesdames de France pendant l'émigration. — Madame de Lavalette. — Gaspard Hauser.* —

DEUXIÈME ÉDITION. — Un volume in-16, broché, 3 fr. 50.

Mme ADÉLAÏDE

Cet ouvrage est destiné à éveiller la curiosité du public lettré. Les *Drames de l'Histoire* contiennent trois études : la première est consacrée à la lamentable odyssée de *Mesdames de France* chassées de Bellevue par le vent révolutionnaire; dans la seconde est relatée sur de nouveaux documents l'évasion dramatique de *Lavalette*. La troisième étude est consacrée à *Gaspard Hauser*, ce fils de la grande duchesse Stéphanie que des mains criminelles écartèrent du trône en le séquestrant dès sa naissance.

Étayé sur des documents du plus haut intérêt et de la plus indiscutable authenticité, ce récit détruira bien des légendes répandues en Allemagne et placera sous son véritable jour l'infortuné Gaspard Hauser, le Louis XVII badois.

J. CHAVANON et G. SAINT-YVES

Joachim Murat (1767-1815). — Deuxième Édition. — Un volume in-16, broché, 3 fr. 50.

Murat

Les guerres de la Révolution et de l'Empire ont fait surgir des héros plus grands que Murat; on n'en citerait pas un dont la carrière ait été à la fois plus éclatante et plus extraordinaire.

Aussi bien, si diverses qu'en paraissent les péripéties, cette carrière se suit, se développe avec la logique d'une tragédie bien faite. Elle est admirablement retracée dans le livre si vivant de MM. Jules Chavanon et Georges Saint-Yves.

Les historiens en apprécieront d'abord, comme il convient, la documentation solide, minutieuse et sûre. Mais il ne se trouvera pas, dans le grand public même, un lecteur pour résister à l'allure entraînante d'une histoire qui tient à la fois du roman, du drame et de la féerie.

René SCHNEIDER

L'Ombrie. L'Ame des Cités et des Paysages. — *Cortone. — Le lac de Trasimène. — Pérouse. — De Pérouse à Assise. — Assise. — Spello. — Montefalco. — La Source et le Temple de Clitumne. — Spolète.* — Deuxième Edition. — Un volume in-16, broché, 3 fr. 50.

(*Ouvrage couronné par l'Académie française.*)

Feuilles tachées de sang des rosiers de saint François.

Voici donc enfin, sur cette Italie qui inspire tant de livres, un livre vraiment neuf! Certes les splendeurs diverses de Venise ou de Naples, de Rome ou de Florence ne laisseront jamais le voyageur indifférent : mais quoi! on nous les a si souvent décrites! Au contraire le charme de cette Ombrie, « aussi peu connue qu'elle est belle », belle par ses paysages, par ses artistes, par son histoire, qui donc jamais essaya de le traduire? Est-ce peut-être qu'il fallait, pour y réussir, une sensibilité trop délicate et trop nuancée? Quoi qu'il en soit, c'est ce charme si particulier qui respire à travers toutes les pages du livre de M. René Schneider.

Livre vraiment évocateur, pittoresque et précis, sincère et fin, l'un des plus capables qui soient de renouveler ou d'éveiller dans l'âme du lecteur la sensation pénétrante des merveilles de là-bas.

LIBRAIRIE HACHETTE & Cie

ERNEST LAVISSE

HISTOIRE DE FRANCE

depuis les Origines jusqu'à la Révolution

Publiée avec la collaboration de MM.
BAYET, BLOCH, CARRÉ, COVILLE, KLEINCLAUSZ, LANGLOIS.
LEMONNIER, LUCHAIRE. MARIÉJOL, PETIT-DUTAILLIS, PFISTER,
RÉBELLIAU, SAGNAC, VIDAL DE LA BLACHE

E. LAVISSE

Le septième Tome de l'*Histoire de France* publiée sous la direction de M. E. Lavisse, commence à paraître par fascicules à **1** fr. **50**.

M. E. Lavisse s'est réservé d'écrire cette partie consacrée à Louis XIV.

Il a été dit, de cette grande œuvre, en France et à l'étranger, qu'elle donne le dernier mot de la science sur notre histoire nationale, en même temps qu'elle la fait comprendre par l'art de l'exposition et revivre par l'art du récit.

TABLE DES MATIÈRES

(*Les volumes en vente sont précédés d'un astérisque.*)

TOME I

* I. *Tableau de la géographie de la France*, par M. P. VIDAL DE LA BLACHE. 1 vol.
* II. *Les Origines, la Gaule indépendante et la Gaule romaine*, par M. G. BLOCH..... 1 vol.

TOME II

* I. *Le Christianisme. les Barbares. — Mérovingiens et Carolingiens*, par MM. C. BAYET, C. PFISTER et A. KLEINCLAUSZ..... 1 vol.
* II. *Les premiers Capétiens (987-1137)*, par M. A. LUCHAIRE..... 1 vol.

TOME III

* I. *Louis VII, Philippe-Auguste et Louis VIII (1137-1226)*, par M. A. LUCHAIRE..... 1 vol.
* II. *Saint Louis. Philippe le Bel. les derniers Capétiens directs (1226-1328)*, par M. CH.-V. LANGLOIS..... 1 vol.

TOME IV

* I. *Les premiers Valois et la guerre de Cent ans (1328-1422)*, par M. A. COVILLE..... 1 vol.
* II. *Charles VII, Louis XI et les premières années de Charles VIII (1422-1492)*, par CH. PETIT-DUTAILLIS. 1 vol.

TOME V

* I. *Les guerres d'Italie. — La France sous Charles VIII, Louis XII et François Ier (1492-1547)*, par M. H. LEMONNIER..... 1 vol.

TOME V

* II. *La lutte contre la Maison d'Autriche. — La France sous Henri II (1547-1559)*, par M. H. LEMONNIER.. 1 vol.

TOME VI

* I. *La Réforme et la Ligue. — L'Édit de Nantes (1559-1598)*, par M. MARIÉJOL..... 1 vol.
* II. *Henri IV et Louis XIII (1598-1643)*, par M. MARIÉJOL..... 1 vol.

TOME VII

I. *Louis XIV. — La Fronde. — Le Roi. — Colbert (1643-1685)* (1re partie), par M. E. LAVISSE..... 1 vol.
II. *Louis XIV. — La Religion. — Les Lettres et les Arts. — La Guerre (1643-1685)* (2e partie). par M. E. LAVISSE..... 1 vol.

TOME VIII

I. *Louis XIV. — La fin du règne (1685-1715)*, par MM. E. LAVISSE, A. RÉBELLIAU et P. SAGNAC..... 1 vol.
II. *Louis XV (1715-1774)*, par M. H. CARRÉ..... 1 vol.

TOME IX

I. *Louis XVI (1774-1789)*, par M. H. CARRÉ..... 1 vol.
II. *Conclusion*, par M. E. LAVISSE. *Tables analytiques*..... 1 vol.

CONDITIONS ET MODE DE LA PUBLICATION

L'*Histoire de France* comprendra 18 volumes de 400 pages grand in-8°, brochés, **6** fr.; — reliés, **10** fr. (12 volumes parus).

L'*Histoire de France* sera complète en 72 fascicules de 96 pages à **1** fr. **50** le fascicule (49 parus).

LE RIRE

ET

LA CARICATURE

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/lerireetlacarica00gaul

PAUL GAULTIER

LE RIRE
ET
LA CARICATURE

PRÉFACE

PAR

M. SULLY PRUDHOMME

De l'Académie Française

OUVRAGE CONTENANT 16 PLANCHES HORS TEXTE

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1906

Droits de traduction et de reproduction réservés.

A

MON CHER MAITRE

THÉODULE RIBOT

DE L'INSTITUT

Hommage de respectueuse et profonde affection.

PAUL GAULTIER.

Mon cher Confrère,

Je vous remercie beaucoup de m'avoir gracieusement communiqué les épreuves de votre étude pénétrante sur « le Rire et la Caricature ». Je l'ai lue avec d'autant plus d'intérêt qu'elle m'a rappelé et permis de contrôler certains résultats de mes recherches anciennes sur l'expression dans les beaux-arts. Cette étude fort originale m'a fait réfléchir et redescendre jusqu'à la racine des questions qu'elle soulève; je ne doute pas qu'elle ne stimule aussi la méditation chez vos lecteurs attentifs. Je

ne résiste pas au désir de vous faire connaître les réflexions qu'elle m'a suggérées.

Chaque organe, chaque membre du corps humain affecte une structure adaptée à quelque fonction déterminée de la vie physiologique. De cette structure résulte pour chacun une forme spéciale dont une partie contribue à composer la forme extérieure du corps humain. Or, celle-ci est elle-même adaptée à une certaine fonction, non plus physiologique, mais purement psychique appelée la physionomie ou l'expression, qui révèle à autrui les caractères moraux de chaque homme. Cette fonction préside aux relations sociales, permet aux individus de communiquer entre eux et atteste que l'humanité est essentiellement troupeau ; les traits, les gestes et la parole constituent un organe complexe de communication, facteur fondamental de la cité.

Ce qui se passe en nous se traduit donc

par nos dehors ; mais seulement dans une certaine mesure. La volonté, en effet, peut intervenir pour arrêter ou modifier l'expression ; elle ne le peut, il est vrai, que sur nos dehors mobiles, et cette mobilité de nos traits et de nos gestes est limitée par certaines proportions fixes, par l'ossature et les distances qui séparent les points d'attache des muscles. Ceux-ci au repos déterminent, en outre, une physionomie stable qui sert de canevas aux expressions variables et échappe à la volonté ; c'est une barrière à la dissimulation.

La physionomie mobile exprime les *mouvements de l'âme,* les émotions, tous les états accidentels du psychique. La physionomie stable exprime les caractères essentiels et permanents de celui-ci, et aussi quelque chose d'indéfinissable, objet propre de la contemplation la plus artistique. L'analyse ici devient plus délicate et

exige beaucoup de précaution. Les caractères que je viens de mentionner sont bien déterminés, le vocabulaire en est précis : tel homme a l'air bon, loyal, courageux; tel autre a l'air dur, fourbe, lâche, etc... Les mauvais penchants, les vices acquis ou innés s'impriment sur le visage, comme aussi les inclinations nobles, les vertus. A cet égard, si parfois l'apparence trompe, le plus souvent elle renseigne fidèlement ; toujours est-il que nous concevons avec clarté les caractères qu'elle indique. Mais la signification de la forme corporelle n'est pas toujours aussi nette. Pour assurer la perpétuité de l'espèce et inciter à la procréation, la Nature a doué l'ensemble du corps, et spécialement le visage, d'une apparence attrayante, génératrice du désir sexuel chez l'homme ou la femme qu'elle impressionne. Appellerons-nous *beauté* ce qui dans la forme exerce un pareil empire, quand cet attrait est tout physiologique,

tout bestial, pour ainsi dire ? Existe-t-il un *beau* corporel pour le sauvage dépourvu de toute culture ? Je n'ose trancher la question. Quoi qu'il en soit, sans aucun doute, à mesure que l'être humain, par les progrès moraux, que résume le mot civilisation, se différencie davantage de la brute animale, le désir sexuel évolue. Il se laisse pénétrer d'idéalité, et il engage à divers degrés tout l'être humain dans cet état passionnel appelé l'*amour*, où les sens et le cœur sont indivisément séduits par la forme expressive de la personne aimée. Cette forme est alors dite *belle* par la personne qui aime. La beauté révélée par l'amour est sentie ou peut l'être par n'importe qui, dès l'âge de la puberté ; mais il est une autre espèce de beauté plastique perceptible aux artistes seuls et qui ne s'adresse en rien à l'appétit sexuel.

L'amoureux peut, il est vrai, la découvrir dans l'objet de son culte ; il sera même

porté à la lui prêter, lors même qu'elle lui manque, mais elle existe indépendamment de l'amour. C'est celle que le statuaire et le peintre de nu cherchent, discernent et admirent dans leurs modèles, quel qu'en soit le sexe; c'est, encore, celle que l'architecte et le décorateur se proposent de créer en l'absence de tout modèle.

Cette beauté-là se reconnaît à ce signe qu'elle suscite l'aspiration, c'est-à-dire une sorte de pressentiment de quelque félicité supra-terrestre à la fois entrevue et inaccessible, ce qui engendre un état d'âme tout ensemble délicieux et grave. De tous les arts, la musique est celui qui favorise le plus l'aspiration, qui dépayse le plus l'âme pour la transporter jusqu'au seuil du monde paradisiaque dont les portes s'entr'ouvrent seulement; mais ce n'est pas de cet art que je m'occupe ici; je ne vise que les arts plastiques.

L'analyse précédente, si rudimentaire

qu'elle soit, met en évidence les différentes manières dont la forme intéresse l'âme par les yeux. Il serait facile de montrer que ces diverses sortes de satisfaction, tant visuelle que morale, prescrivent la classification des arts plastiques en architecture, statuaire, représentation du nu par le crayon ou le pinceau, portrait, peinture d'histoire, peinture de genre, paysage, etc.; je n'ai pas assez de place pour m'expliquer sur ce point. Il s'agit de déterminer le rang occupé par la caricature dans cette division hiérarchique et, par suite, la relation du rire avec l'art, en d'autres termes de reconnaître à quels titres et dans quelle mesure le caricaturiste est artiste.

Qu'est-ce, d'abord, que l'artiste?

Dans les arts plastiques, ce qui le distingue, c'est une aptitude à jouir de la forme et, aussi, à se procurer le plaisir qu'il y trouve en la créant de toutes pièces, ou, du moins, en adaptant à son goût celle qu'il

imite. Quand l'artiste proprement dit copie une forme, il l'a choisie pour modèle avec la tendance consciente ou spontanée à en dégager et faire saillir ce qui convient le mieux à son tempérament.

Or, quelle jouissance le caricaturiste demande-t-il à la forme? Il lui en demande plus d'une, mais, avant toute autre, celle que le rire accompagne. Elle n'est assurément pas la plus relevée, si on la compare à celle que recherchent immédiatement l'architecte, le sculpteur ou le peintre de nu, laquelle est purement esthétique. Ce n'est pas le beau qui fait rire. Mais vous faites observer que, si le caricaturiste par sa satire stigmatise les imperfections morales en les rendant ridicules, c'est précisément parce qu'il place très haut la perfection morale. Sans doute, il faut lui savoir gré de servir en cela les principes de la dignité humaine; néanmoins, vous ne confondez pas l'idéal plastique avec l'idéal moral, et,

si le premier est capable d'exprimer le second, encore faut-il pour cela qu'il se réalise, qu'il prenne forme ; or, le caricaturiste ne donne pas des gages de son aptitude à réaliser la beauté plastique ; c'est là une infériorité indéniable. Vous avez finement défini la jouissance, propre au rire, qu'il se donne et procure à ses clients ; c'est le sentiment de la supériorité de celui qui rit sur celui qui prête à rire, satisfaction d'amour-propre qui ne va pas sans malice. Est-ce à dire que le caricaturiste soit nécessairement gai ? Non, il est doué pour pressentir ce qui fait rire dans un visage ou une attitude, sans toujours en rire lui-même. Je suis porté à croire qu'il est né moqueur et par suite naturellement gai, car jamais l'enfant n'a la moquerie triste, mais que les épreuves de la vie et surtout l'habitude ont souvent émoussé chez lui l'excitation à la fois psychique et nerveuse d'où procède le rire. Il connaît une autre jouissance,

absolument noble celle-là, c'est la joie fière d'avoir vengé les belles qualités de l'âme sur les vices, qui trop souvent les supplantent dans l'estime publique par l'hypocrisie ou dans les faveurs de la fortune par l'habileté. Je ne m'arrête pas à la joie également fière du succès obtenu auprès des connaisseurs et de la foule par le talent du dessinateur : cette joie est commune à tous les artistes. Mais quelque rang qu'on lui assigne parmi eux, le caricaturiste les égale tous, s'il ne les surpasse, par son aptitude éminente à saisir les caractères les plus expressifs de son modèle, qui est sa victime. Cette aptitude est, par excellence, essentielle à l'artiste. Elle est l'intelligence de la forme, cette pénétration qui permet de l'interpréter et suppose la prédominance d'une fonction appelée par les psychologues *la sympathie*, qu'il ne faut pas confondre avec la tendance affectueuse qui porte communément ce nom. Cette fonc-

tion consiste en la reproduction imaginative dans une âme des états passionnels de celle d'autrui. C'est par sympathie, par exemple, que la physionomie mobile d'un enfant réfléchit celle d'un conteur, qui elle-même exprime les passions des héros du conte. Grâce à ce don, le caricaturiste démêle avec une sagacité rare sur une physionomie les traits expressifs des états intérieurs d'une âme et il isole, en les exagérant, ceux de ces traits qui caractérisent le mieux les vices ou les travers qu'il veut ridiculiser. L'exagération comporte ici des degrés, que vous avez soigneusement notés, depuis le grotesque, difformité plus monstreuse qu'expressive, jusqu'à la mise en relief d'un caractère par le simple effacement des autres. Il me semble que le grotesque est le mode de caricature le moins spirituel : il s'obtient par le développement excessif de quelque trait de la physionomie stable, laquelle par sa fixité même est le

plus aisément observable. La physionomie mobile exige un déchiffrement plus subtil, une observation plus fine.

L'artiste le plus spécialement doué pour la caricature me paraît être celui qui dépense le moins de crayon pour provoquer le rire, parce que la justesse du coup d'œil engendre la précision du dessin, c'est-à-dire l'élimination de toute ligne et de tout modelé superflus. Le comique est en germe dans un cercle et quatre points intérieurs, deux pour signifier les yeux, un le nez, un la bouche, selon les rapports de distance entre ces points, rapports qui se synthétisent en un visage embryonnaire.

Par l'heureux choix que vous avez fait de trois types très distincts de caricaturistes, vous montrez bien la complexité et l'évolution de leur art et comment il fournit à l'histoire de précieux documents; vous montrez aussi comment, dans ses manifestations les plus intelligentes, il confine à la

littérature. C'est que les idées fournissent, comme les formes, matière à rire ; l'esprit collabore avec le crayon qui dessine les formes expressives associées aux idées. Vous montrez enfin quels renseignements sûrs il fournit au philosophe pour l'étude si difficile du rire.

Sur ce dernier point, je sens combien vous perdez par la substitution de ma plume à celle de mon confrère de l'Institut, M. Bergson, empêché par un accident de santé de composer la préface qu'il vous avait promise. Je ne fais guère qu'ouvrir à vos lecteurs la porte de votre cabinet de travail, M. Bergson y aurait apporté un flambeau de plus ; mais, je m'aperçois que je les ai trop longtemps retenus sur le seuil.

Veuillez agréer, mon cher confrère, l'expression de mes sentiments tout sympathiques et tout dévoués.

SULLY PRUDHOMME
De l'Académie française.

AVANT-PROPOS

Je n'ai point l'intention de m'étendre longuement sur ce que j'ai voulu dire dans cet ouvrage. S'il est bon, cela se verra assez; s'il est mauvais, qu'importe?

Qu'il me soit seulement permis d'avertir le lecteur du lien qui réunit ces diverses études en un même faisceau. Aussi bien, elles se rapportent toutes à la première : le Comique de la caricature, *qui pose la caricature comme un genre satirique, dont l'essentiel n'est pas de faire rire, bien que, en fait, cela lui arrive fréquemment. Elles lui servent en quelque sorte*

d'illustration. Je n'ai point en effet étudié Daumier, Gavarni *et* Forain, *pour le vain plaisir de refaire leurs portraits tant de fois tracés, mais parce que, — chacun pour sa part, — ils démontrent mieux que des raisonnements que la caricature est un art, qu'elle est un art satirique pouvant se passer d'exagération et un art pessimiste en son fond. C'est pourquoi je me suis placé, pour analyser ces trois caricaturistes, au point de vue le plus propre à faire ressortir celui de ces caractères, dont chacun d'eux est, à mon avis, particulièrement représentatif. Ces portraits n'ont pas d'autre intérêt, par suite, que d'être des exemples et des preuves. L'essai sur* la Caricature contemporaine, *qui termine le volume, lui sert enfin de conclusion naturelle, puisqu'il a pour objet de montrer, pour ainsi dire* in anima vili, *quels merveilleux documents les caricatures peuvent être pour l'historien, qui saurait s'en servir, pour l'historien des mœurs et pour l'historien des idées.*

Quant à ce qui est de l'illustration de ce livre, il suffit de le feuilleter pour se convaincre qu'elle ne vise ni à l'orner, ni à en faire un répertoire, mais tout simplement à fournir des preuves à l'appui de mes dires, ainsi que ce fut la coutume de Ruskin et que c'est celle encore de M. de la Sizeranne.

Il me reste à remercier tous ceux qui m'en ont facilité la tâche. Que MM. Jean Béraud, Cappiello, Pierre Gavarni, Albert Guillaume, Hermann-Paul, de Losques, Sem, Steinlen et Jean Veber reçoivent ici le tribut de ma gratitude, ainsi que leurs éditeurs, MM. Calmann Lévy, Charpentier, Floury, Garnier, Manzi, Philipon et Plon, pour toutes les autorisations qu'il m'ont données et l'obligeance avec laquelle ils ont bien voulu m'aider.

J'ai fini. Puisse ce livre suggérer plus de pensées que je n'en ai pu mettre dans ses pages! Puisse-t-il surtout faire comprendre et aimer les caricatures, que d'aucuns jugent sans importance, bonnes tout au plus à amuser

les badauds! Puisse-t-il leur faire entrevoir tout ce que, sous une apparence de frivolité, ces légères images contiennent d'art, d'observation et de philosophie!

Versailles, 1er septembre 1905.

LE

COMIQUE DE LA CARICATURE

LE RIRE

ET

LA CARICATURE

LE COMIQUE DE LA CARICATURE

La caricature, que beaucoup tiennent pour un art du rire, est à coup sûr un art de la laideur, s'il semble bien de son essence de ne montrer que le vilain côté des choses, les tares et les taches.

Ceci apparaît clairement quand, non contente de disposer à son gré des travers, vices et manies, dont chacun de nous a sa besace plus ou moins chargée, la caricature prend à tâche de grossir et d'amplifier, par l'interpré-

tation qu'elle en donne, tout ce qui est contraire à la beauté de la nature ou à la dignité de l'homme. Elle est en cela fidèle à ses origines, puisque le mot « caricature » vient de l'italien *carica* qui veut dire « charge ». Elle est fidèle à son histoire, qui nous offre le tableau ou le panorama de tout ce qu'on peut imaginer de plus repoussant, de plus vil et de plus misérable au monde, vu comme à travers une loupe démesurément aberrante. Elle l'est enfin à ses procédés dont la nature graphique l'astreint, pour marquer ses intentions, à faire saillir plastiquement les défauts qu'elle vise, par le moyen d'un grossissement qui va parfois jusqu'à l'absurde, — quelque secours que lui apporte la légende, mais comme par surcroît et ne faisant point partie de sa définition.

Le parti pris de laideur, qui la caractérise, n'est pas moins sensible quand elle délaisse ce qu'on appelle communément la charge, s'il est vrai qu'il y a des caricatures qui

l'ignorent, celles d'un Gavarni ou d'un Forain par exemple. Ce n'est point en effet qu'elles renoncent à peindre des défauts, mais au contraire parce qu'elles en relatent de si profonds et redoutables que tout ce qu'on y pourrait ajouter serait superflu. La précision du constat, qui distingue celles-ci, témoigne, non moins que l'amplification des traits, du véritable objet de cet art, dont le domaine s'étend à tout ce qui est laid, au moral comme au physique.

Et malgré cela, les caricatures nous font rire! A la vérité, nous n'en rions pas toujours, ni de toutes, mais enfin nous en rions assez souvent pour qu'on puisse tenir communément la caricature pour un art du rire. Que veulent dire autre chose les titres des journaux qui lui sont consacrés : le *Rire*, en France; le *Punch*, en Angleterre; le *Pasquino*, en Italie; le *Chout*, en Russie? Nous rions, c'est un fait, et nous rions de misères qui, dans la vie, auraient plutôt le don de

nous angoisser. Aussi bien, dans la réalité, nous ne nous égayons que de ces défectuosités passagères ou à fleur de peau que sont les ridicules, tandis que les caricatures nous font nous esbaudir des pires calamités.

C'est un irritant problème que celui de savoir comment une telle hantise du mal peut parvenir à nous mettre en joie, comment réussit à nous désopiler la rate la figuration, le plus souvent outrée, de choses qui, sur le vif pour ainsi dire, sortent de toute évidence des frontières du risible. Il semblerait, au contraire, qu'il n'y eût pas de spectacle plus propre à nous induire en mélancolie que celui d'une imagerie attentive à faire défiler sous nos yeux l'innombrable cortège des infortunes et des vilenies de toutes sortes, qui compromettent les harmonies naturelles et sociales. Il est inouï que cela ne nous attriste pas et plus inouï encore que cela nous égaie.

Qu'est-ce donc qui, dans la caricature, nous fait rire? Comment et par quel méca-

nisme cela se peut-il? Tels sont les deux aspects sous lesquels doit être envisagée la question. Il importe, pour la résoudre, de considérer d'abord la caricature dans son évolution, de dégager ce qui en constitue la *vis comica* ensuite, puis d'analyser ses effets sur nous afin de découvrir les raisons pour lesquelles elle provoque l'hilarité. Peut-être y gagnerons-nous au surplus quelques lumières sur l'essence même du rire. En effet, s'il n'est qu'une variété du rire en général, le rire caricatural — celui-là qui s'empare de nous devant des caricatures — en est, sans conteste, la plus originale et singulière, partant la plus significative d'un phénomène psychologique, qui, pour futile qu'il paraisse, n'en a pas moins eu le privilège d'avoir attiré et d'attirer encore l'attention de nombreux philosophes, d'avoir d'autant plus aiguisé leur curiosité, semble-t-il, qu'il est de soi-même plus fuyant et hors de prise.

I

Si nous feuilletons, au hasard des doigts, une collection de caricatures ou que nous rappelions nos souvenirs sur ce sujet, nous aurons vite fait de constater que les plus chargées sont les plus amusantes et qu'à l'inverse les plus véridiques sont les moins gaies. Tandis qu'avec l'exagération s'atténue leur vertu hilarante, elle croît avec l'outrance, comme si la charge en était l'élément drolatique par excellence, ce en quoi résident leurs propriétés spasmodiques. De fait, il en est bien ainsi dans toute représentation de la vie, dramatique ou dessinée, si le mot « burlesque » désigne à la fois l'extravagance de

l'invention et l'effet d'hilarité. Pour être synonyme de « plaisant », le « bouffon » n'est-il pas un aspect de la nature forcée à plaisir et poussée à l'excès, sinon travestie? L'histoire tout entière de la caricature l'atteste.

Le grotesque, par où elle débute, s'il se retrouve, tant en littérature qu'en art, aux origines de toutes les civilisations, est inséparable du rire énorme que Brueghel-le-Vieux ou Rowlandson ne manquent pas de déchaîner, à l'imitation de Rabelais, et que nous aimons à nous représenter s'épanchant largement en ondes sonores, avec un quelque chose de primitif et de rude, qui le rapproche de la joie brutale. Ce rire ample, qui secoue l'être entier de son formidable éclat, ce rire que Beethoven a chanté dans sa Huitième Symphonie, a une verdeur qui tient aux qualités mêmes du grotesque. Tout matériel et dénué d'intentions morales, celui-ci, parce qu'il ne va pas au delà de la laideur physi-

que, n'est en effet retenu par aucune considération psychologique. Il est libre par suite d'exagérer sans vergogne, d'inventer des difformités, de créer des monstres, sans souci du vrai.

Cela se voit de reste aux êtres étranges que, de tous temps, il se plut à former. Les sculpteurs du moyen âge, qui furent les caricaturistes de la pierre, comme d'autres le furent plus tard du crayon ou du pinceau, n'hésitaient pas à orner les édifices les plus sacrés de créatures hybrides moitié hommes, moitié animaux; de monstres saugrenus formés d'un bizarre assemblage de membres empruntés à toutes les espèces zoologiques; de bêtes hétéroclites inconnues des naturalistes. Ils en mettaient partout. C'est ainsi qu'une bizarre population fourmille dans les recoins des églises, pullule sous les stalles, niche à l'abri du porche, court le long des frises. Monstres ailés, velus et pattus, grouillent en tous endroits du saint lieu et jusque dans le

chœur, en protestation pour ainsi dire contre la gravité ambiante, revanche de l'humaine faiblesse qu'une trop longue contention fatigue. De l'église, la troupe immonde se répandit dans les maisons et les cabarets, à qui elle servit d'enseigne. De vieilles auberges abritent peut-être encore quelque *truie qui file* ou quelque *chat qui pelote*. L'enluminure aussi fit bon accueil à cette faune bizarre, et plusieurs manuscrits portent dans leurs marges de ces bêtes de cauchemar. Nos ancêtres qui aimaient à rire se divertissaient de cette fantasmagorie, qui n'a de drolatique, évidemment, que l'étrangeté des déviations apportées aux formes naturelles.

Il en va de même de cette multitude de démons, diables et diablotins, qui envahit toutes les formes de l'art, depuis le treizième siècle jusqu'aux confins du dix-septième. Outre que c'était faire œuvre pie que de ne point se gêner avec le diable, il avait pour les artistes le suprême avantage de pouvoir être re-

présenté comme le réceptacle de toutes les difformités, le cloaque de toutes les hideurs. Et les badauds de s'esclaffer devant ce composé d'horreurs. Qu'ont-ils d'amusant, sinon leur extravagance, les trois démons de l'*Ars moriendi*, qui assistent un moribond à ses derniers moments? Le premier est pourvu d'une tête de singe décrépit, au museau proéminent, le tout sur un corps d'homme mal tourné, tandis que son voisin écarquille des yeux ronds des deux côtés d'un nez, qui surgit en pointe au-dessus d'une mâchoire d'âne. Quant au troisième, un bec crochu le fait ressembler à une sorte de perroquet en colère. Non contents de peindre des démons horrifiques de cet acabit, certains artistes poussèrent la fantaisie jusqu'à leur accrocher des ailes aux épaules, aux genoux, aux talons et même à la queue, sans oublier de leur prêter des poses incongrues pour ajouter encore à l'excentricité de l'ensemble, tels ces démons mi-diables, mi-suisses, de la pein-

ture murale attribuée à Guillaume de Cologne dans la cathédrale de Trèves. Assis à califourchon sur la gueule qui symbolise le seuil infernal, l'un d'eux sonne d'une trompe qu'enfourche un second musicien à la peau flasque et aux jambes grêles, qui, à son tour, joue d'une cornemuse, dont les accords s'échappent à l'entour sous forme de diablotins gesticulant et hurlant.

La faveur dans laquelle on tint pendant des siècles *la Tentation de saint Antoine*, ainsi qu'on le peut voir aux nombreux tableaux et aux plus nombreuses estampes qui l'ont pour thème, n'eut pas d'autre raison que de fournir un merveilleux prétexte aux pires extravagances. Aussi bien les artistes soucieux de flatter le goût populaire par une débauche de laideurs n'hésitèrent-ils pas à aller directement contre l'esprit de cette scène, en faisant des démons, tourmenteurs du saint, d'abominables magots plus propres à l'effrayer assurément qu'à l'induire en péché. Il n'en faut pour

preuve que les infernales phalanges de Cranach et de Martin Schongauer, qui sont composées des pires horreurs que l'imagination puisse enfanter, ou encore les diables de Callot, qui, moins bestiaux peut-être, mais non moins hideux, se trémoussent en gestes fous dans sa célèbre *Tentation*. Qui, sur un dragon; qui, sur une araignée; qui, sur toute autre hétéroclite monture, des myriades de gnomes bizarres sortent de toutes les anfractuosités du rocher, de tous les trous, de toutes les fissures de la pierre, pour s'élancer à l'assaut de l'ermitage, tandis que des monstres cuirassés de fer vomissent, parmi flammes et fumée, des mitrailles de serpents, de crapauds et de hallebardes, en un grouillement d'êtres saugrenus, tous plus affreux les uns que les autres. Plus inouïs encore, si possible, et repoussants sont les anges rebelles de Jérôme Bosch, échines de bœufs dotées d'ailes de papillons, crapauds visqueux armés de dards, sauterelles enflées à crever, bien au-

Callot. — *La Tentation de saint Antoine.*

Brueghel-le-Vieux. — *La Gourmandise.*

LES DÉFORMATIONS MATÉRIELLES CONSTITUENT LE GROTESQUE DE LA CARICATURE

dessous toutefois, comme invention, des diables de Brueghel, qui, en leur monstrueux personnage, réunissent des membres d'animaux à des ustensiles quelconques de cuisine ou de laboratoire, dont le moindre étonnement ne doit pas être de se trouver accolés et rivés ensemble en un indicible autant qu'hallucinant mélange. La suite de *Saint Jacques le Magicien*, par exemple, ne nous montre que d'authentiques impossibilités de cette sorte, d'aberrantes fantaisies, tête de cheval décharné juchée sur des jambières d'armure ou crabe gigantesque portant un visage humain en guise de carapace. Mais il est inutile d'insister davantage. Si ces créations, qui ne sont reliées au monde véridique que par un fil très lâche, n'ont d'autre valeur que leur excentricité même, il est clair qu'elles ne peuvent être risibles que par là.

Cela est non moins évident de l'espèce particulière de grotesque né de la seule déformation des lignes normales du corps, à qui nous

devons les statuettes égyptiennes d'avortons pattus au chef piriforme ou encore ces figurines de Tanagra et Myrrhina, qui composent une merveilleuse collection de tous les vices de conformation pouvant affliger l'appendice nasal de l'espèce humaine, sans compter cette foule de nains et pygmées que nous a laissés l'antiquité avec les portraits de Pappus et Maccus, d'où est sorti notre moderne Guignol, s'il n'y a rien là que de matériel et de plastique, sans signification psychologique ni morale d'aucune sorte.

La prédilection des caricaturistes de tous les pays et de tous les temps pour le sujet des *Gras* et des *Maigres* vient de ce qu'à l'avantage d'une exagération pour ainsi dire naturelle, il ajoute le bénéfice d'un contraste, que les artistes japonais, notamment, n'ont pas craint d'accentuer, en ramassant le corps des uns et en étirant celui des autres, comme réfléchis en des miroirs concaves ou convexes. Hokousaï, qui a couvert des pages d'albums de goinfres

accroupis, de marchands de poisson aux articulations engorgées et de monumentales commères s'essoufflant à des travaux domestiques, a, comme Brueghel, poussé jusqu'à l'absurde l'opposition des deux tempéraments. La fameuse estampe de ce dernier n'a pas d'autre intérêt, d'ailleurs, que cette énormité dans l'outrance, non seulement des anatomies, mais des accessoires. D'une part, des gens obèses à faire plier les chaises sous leur poids font ripaille autour d'une table surchargée de victuailles, cependant qu'aux solives du plafond pendent les abatis d'un troupeau au grand complet dans l'attente des futures repues. De l'autre, des misérables, efflanqués et « squelettiques », dont les os trouent la peau parcheminée et racornie, allongent tous ensemble leurs bras de momie vers un maigre plat de moules, pendant que dans un coin une mère aux mamelles pendantes et privées de lait alimente d'un peu d'eau un vague nourrisson.

Les grimaces et contorsions qui altèrent les

traits du visage, qu'elles soient fictives de toutes pièces ou bien reposent sur l'observation des émotions et des actes ordinaires de la vie, comme celui de souffler dans un cor de chasse, n'ont pas d'autre attrait, tout de même, que l'excès des lignes, non plus que les mentons en casse-noisette ou les crânes pointus du Vinci. La tête de faune grimaçant de Michel-Ange en est un sûr garant, tout autant que le trio de grimaciers de Stradford-sur-Avon, pour ne pas citer les trognes enluminées et bourgeonnantes de Cruikshank ou de Rowlandson.

La seule déformation ou extravagance des lignes est si bien ce en quoi consiste le grotesque et, par conséquent, ce qui lui donne son éminente dignité dans le domaine du rire, qu'il s'applique non seulement aux êtres animés, mais aux choses. C'est ainsi que, depuis Pierre Brueghel jusqu'à Jean Veber, on a pu faire des caricatures de paysages, de chaumières et de villages, mettre en branle les

meubles et objets d'un usage quotidien. Brueghel-le-Vieux ne fut-il pas d'ailleurs surnommé le Drôle pour avoir plus que tout autre porté l'exagération jusqu'à ses plus extrêmes limites? L'instinct populaire ne s'y est pas trompé, qui a assimilé dans ce surnom la cocasserie à la charge voulue et recherchée pour elle-même.

A la charge pure et simple succède dans l'ordre des temps, — bien que non d'une façon exclusive, — le comique, qui exige une observation plus délicate et, partant, un état plus avancé de réflexion, en raison des préoccupations morales qu'il implique et qui le distinguent du grotesque.

Il a, du même coup, une valeur d'hilarité bien inférieure parce que, plus curieux des âmes que des corps, il a moins besoin de l'exagération des formes, donc moins recours à elle; parce qu'il ne retient, en conséquence, du grossissement des traits que l'indispen-

sable, tout juste ce qu'il en faut pour faire ressortir sur la physionomie les vices de l'intelligence ou du cœur. Ne s'adressant aux yeux que pour révéler le caractère, les caricatures qui relèvent du comique, — et qui sont au grotesque ce que, dans l'ordre littéraire, la comédie est à la farce, — n'usent, effectivement, de l'exagération que comme d'un moyen d'expression psychologique, loin de la rechercher pour elle-même, de parti pris, pour le plaisir. Elles semblent devoir à cette modération dans l'excès de ne provoquer qu'une hilarité tempérée, si le rire comique n'a pas cette franchise, cette sève et, pour tout dire, cette impétuosité quasi instinctive, que suscitent les colossales visions d'un Brueghel ou d'un Callot, de même que les tours d'un Scapin ou les pochades d'un Scarron. Aussi bien, la caricature de mœurs, qui est la forme privilégiée de la caricature proprement comique, perd de sa verve et de son efficacité risible au fur et à mesure que,

— sous le coup d'un souci de jour en jour plus approfondi de réalité intérieure, qui la fait passer de la peinture des défauts de l'intelligence à ceux de la sensibilité et du vouloir, — elle restreint la part de l'exagération graphique, comme trop superficielle et maîtresse d'erreur, pour céder la place à la plus sèche exactitude du dessin.

Daumier et Hogarth, qui représentent, — l'un en France, l'autre en Angleterre, — le comique de la caricature à son maximum d'effet risible, si l'on peut s'exprimer ainsi, n'usent de l'exagération qu'à titre d'accentuation, pour souligner des passions que les apparences extérieures, le masque ou le port traduisent d'eux-mêmes. C'est, du reste, à ce parti de ne mettre en scène que ceux des défauts qui se répercutent sur l'enveloppe charnelle, en une sorte de repoussé intérieur, que doit être attribué, pour une part, le juste emploi qu'ils font de la charge, à distance égale de la bouffonnerie et du portrait.

Les défauts, qui font prendre au corps le pli d'habitudes qui en deviennent le signe ou la marque, invitent tout naturellement à l'exagération graphique. Un homme qui se met en colère vingt fois par jour finit par creuser sur son visage certaines rides, indices de son humeur. Le gourmand se devine non seulement à la lippe ou à l'évasement des narines, mais à la rotondité d'une bedaine à la Gorenflot ou à la Sancho Pança. Malgré l'extrême mobilité de la figure humaine, qui l'empêche de se fixer en une expression unique, comme il arrive chez les animaux, notre « facies » n'en est pas moins un écriteau que nous portons toujours avec nous, qui a son expression dominante, en analogie parfois avec le masque des bêtes, ainsi que nombre d'artistes l'ont montré, parmi lesquels Charles Le Brun, mais où, en raison de sa complexité, les habiles seuls peuvent lire; d'où il convient, par conséquent, de dégager le trait principal pour l'amplifier ensuite, afin

de le faire passer par-dessus les autres. Le souci de ne peindre que des défauts de caractère retient toutefois l'exagération, puisque, par le fait de leur intériorité, la caricature, pour les traduire, est obligée, en quelque manière, à l'exactitude du trait. L'outrance n'y est, par suite, qu'une façon de mettre le psychique en évidence, de l'illuminer, pour tout dire.

Daumier, par exemple, n'emprunte à l'exagération graphique que le strict nécessaire pour signaler les ridicules auxquels il s'attaque. Dans cette mesure, il en use superbement. Aux bourgeois, qui, pour lui, incarnent la sottise et la médiocrité, il prête des corps bouffis ou amaigris par les occupations sédentaires, des faces replètes, des yeux à fleur de tête, stupidement étonnés, un maintien gauche et une rondeur quelque peu solennelle. Il profite de tous les événements, de tous les accidents et incidents de leur vie pour mettre en vedette, sans avoir l'air d'y

toucher, les naïvetés et les orgueils de ses vaniteux autant que plats personnages. Grâce à cette entente du milieu et des gestes, il exagère sans fracas et fait prendre ses amplifications pour le naturel. Il fait valoir, grâce aux moindres détails de tenue, de mimique, de pose, la niaiserie de celui-ci, qui, béat, sourit aux châteaux imaginaires que, du bout de sa canne, il érige sur le sable, au grave émoi de sa grosse et tendre épouse. Il étale l'abrutissement de celui-là, qui couve d'un œil satisfait les mesquines rocailles de son jardinet; la peur bête de cet autre, qui, en en pleine nuit, saute de son lit, en chemise, bougeoir à la main, bonnet de coton en tête, pour scruter le ciel et vérifier si la comète ne menace pas la terre, ou encore son emphatique majesté alors qu'il taille quelque arbuste rabougri de l'air pénétré d'un magistrat en fonctions. Peintre excellent, par le développement qu'il leur donne et l'insistance qu'il y met, des vulgarités de l'existence bour-

geoise, qu'il représente amoindrissant l'esprit, étouffant les grands sentiments, ratatinant les idées, recouvrant jusqu'aux passions d'une teinte de médiocrité; si Daumier sut toujours garder une suprême mesure, qui fait, avec la force, la vérité de sa satire, — notamment à l'endroit des gens de justice, dont il montre l'avidité, la rapacité peut-on dire, imprimées sur leurs faces d'oiseaux de proie, — la valeur comique de son œuvre n'en réside pas moins dans son talent à marquer sur les visages, dans les gestes, toutes les ruptures d'équilibre qui se peuvent produire entre nos facultés au profit d'une passion maîtresse, à les marquer par l'intermédiaire des laideurs physiques, qui en sont la répercussion, sagement mais dûment amplifiées. Aussi, bien qu'il soit moral en son fond, le comique de Daumier est matériel de forme. Cela se voit à la prédilection qu'il nourrit pour les études de *Baigneurs*, où il se laisse aller à accentuer à l'aise les difformités physiques mises à nu, pour ne

pas dire exposées, dans les établissements aquatiques des bords de la Seine. Il suffit, du reste, pour s'en convaincre, de s'en rapporter à son œuvre entier, où le dessin suffit à révéler les situations sans le secours d'aucune explication verbale, au point que tout ce qui y ressemble prend tournure de « plaqué ». Le sûr effet d'hilarité, que déterminent ses lithographies, n'a pas d'autre cause, si, en vertu de leur modération même, elle n'a pas l'impétuosité prime-sautière de celle que fait jaillir le grotesque.

Hogarth ne prend place, à côté de Daumier, parmi les comiques de la caricature, en dépit de la cruauté de certains traits, que grâce à la compensation qu'y apporte la charge plus outrancière propre au génie anglais, ainsi qu'on le peut voir non seulement aux couleurs apoplectiques, dont un Rowlandson, un Cruikshank ou un Gillray enluminent la truculence de leurs trognes, mais encore aux pantomimes de leurs clowns. Qui, en effet,

Daumier. — *M. Coquelet partage son frugal repas avec Azor et Minette.*
(*La Journée d'un célibataire.*)
Exemple d'exagération psychologique.

Hogarth. — *Le Mariage à la mode* (*2e Scène*)
Exemple d'exagération morale.

L'EXAGÉRATION PSYCHOLOGIQUE OU MORALE CONSTITUE PAR SA NÉCESSAIRE MODÉRATION LE COMIQUE DE LA CARICATURE

pourrait jamais s'égayer de ces véritables moralités en images que sont *le Mariage à la mode*, *la Vie du libertin* ou encore *la Vie de la courtisane*, chez qui les plus minces détails manifestent l'intention de nous corriger en nous montrant, avec les funestes conséquences du vice, les mauvaises mœurs châtiées par elles-mêmes; qui en un mot, pourrait rire de ces « suites » moralisatrices, si, pour en renforcer le prêche, n'intervenait l'excès dans la gesticulation ou l'expression des visages, si le bouleversement même des choses ne venait apporter aux scènes de désordre une pointe de grotesque? L'intensité de l'exagération est si bien ce qui empêche l'œuvre de Hogarth de sombrer dans la mélancolie, que, de l'opposition de ces deux éléments, résulte une sorte de comique qui, pour être moins assuré que celui de Daumier, est aussi moins calme, si la violence en cache l'incertitude, tout mélangé qu'il est de remarques pénibles. Au demeurant, les carica-

tures proprement comiques, — depuis celles de Boilly, qui fait grimacer ses têtes d'expression, jusqu'à celles de Chodowiecki, qui appuie sur le ridicule des manières, ou de Carle Vernet, qui marque celui des modes; depuis l'insistance de Traviès à faire paraître la bassesse d'âme de *Mayeux*, jusqu'à la réserve dont fait montre Henry Monnier dans son portrait de *Joseph Prudhomme*, — ne doivent-elles pas toutes cette qualité à l'exagération graphique, pour significative, par ailleurs, que celle-ci y soit du moral, qu'elle sert à accuser?

Au reste quand la caricature va plus au fond des choses et que le dessin, trop grossier de nature pour exprimer les nuances de sentiments, se trouve obligé de céder le pas à la légende; quand il se trouve contraint en conséquence de renier la charge, même modérée, pour s'en tenir à la reproduction, la plus fidèle possible, des figures et de laisser parler la plume, le rire alors s'atténue, pro-

voqué qu'il est uniquement, désormais, par ce que la caricature a de littéraire. La raison de la médiocre puissance d'hilarité des lithographes de Gavarni ou de Grévin, qui sont les peintres attitrés des manœuvres, des feintes et des tromperies, qu'emploient indifféremment les deux sexes dans la guerre qu'ils se livrent l'un à l'autre, vient de ce que l'exagération du crayon n'a plus que faire dans un genre tout de psychologie, qui ne s'en prend qu'aux détours du cœur et aux hypocrisies du sentiment. Elle vient de ce que leurs scènes de mœurs sentimentales, dont les personnages sont ceux que nous coudoyons tous les jours, avec leurs jeux de physionomie, leurs gestes, leurs attitudes habituelles, ne sollicitent l'attention que par leur vérité exempte de toute déformation et de tout grossissement caricatural. Gavarni, comme Grévin, son émule, se borne en effet à représenter la vie même dans le vif du vrai, sans rien accuser ni amener au premier plan.

Leurs œuvres, aussi bien, ne sont des caricatures que par la légende qui porte tout le poids de l'effet comique, d'un comique mesuré et ennemi des grands éclats, d'un comique en quelque sorte intérieur et verbal. Otez la légende de Daumier, le dessin garde sa force risible ; supprimez, au contraire, le dessin de Gavarni, le dialogue qui est en bas suffit à évoquer, non pas une franche hilarité, mais un rire furtif et qui n'ose paraître.

La caricature finit par ne plus faire rire du tout quand, au terme de cette tendance, significative de son évolution, à toujours pénétrer plus avant au plus intime de l'âme humaine, elle s'affranchit de toute exagération, tant de la plume que du crayon, pour nous donner le décalque de la réalité, des « tranches de vie » comme ils disent, de la vie vraiment vécue, en ses aspects les plus éhontés ou les plus sordides. Forain, Her-

mann-Paul, Huard, Steinlen, Ibels, Heidbrinck, Legrand sont des observateurs impitoyables, que n'arrêtent ni les apparences, ni les conventions, qui scrutent au plus secret de nos convoitises, sous les formes ou les modes particulières à une époque. Actions, idées, sentiments se dissolvent au feu de leur analyse, pour ne laisser au fond du creuset que cette boue de vilenie et de bassesse, dont est pétrie la nature humaine, et finalement extraire de ce résidu ce qui en est la substance à leurs yeux, l'égoïsme ancestral et foncier. Témoins implacables, ils se feraient scrupule de détourner l'attention, par des artifices quelconques, d'un mal qu'ils exposent dans sa nudité, sans atténuations ni déguisements. Les amplifications du crayon, les surprises du dialogue ne pourraient, en la voulant accuser, qu'amoindrir la bassesse des choses qu'ils relatent, tant la réalité où ils ont touché est pénible.

Aussi, ces maîtres, pour qui rien ne vaut

la sécheresse du vrai et la crudité du jour, ne font-ils pas rire. On ne saurait rire assurément des « satisfaits » de Forain, qui, vides d'esprit autant que de cœur, possédés qu'ils sont par l'appétit du gain et la soif des honneurs, où se révèle leur native brutalité, paraissent n'avoir rien d'autre à faire sur la terre qu'à s'enrichir et à jouir le plus possible, non plus qu'on ne saurait s'amuser des modernes bourgeois d'Hermann-Paul, dont la corpulence sue la bestialité de la brute attachée à ses grossiers désirs. Comment d'autre part, Heidbrinck ou Ibels nous pourraient-ils divertir, qui nous représentent l'ouvrier terrassé par la misère, abruti par l'alcool ? Qui aurait le cœur à s'égayer des croquis de Steinlen, qui font défiler sous nos yeux le monde équivoque des boulevards extérieurs ? On ne saurait rire de ces choses tant elles sont vraies, d'une vérité proche de nous. Que nous sommes loin avec ces modernes humoristes des fantasmagories du grotesque, de

— *Il était inutile de dire au valet de chambre que nous étions parents.*

(Forain. — *La Comédie humaine.* Plon.)

— *Toujours jolie.*
— *C'est mon état.*

(Gavarni. — *Les Lorettes.*)

Caricature de Forain éveillant des réflexions tristes.

Caricature de Gavarni faisant seulement sourire.

LA CARICATURE DÉNUÉE D'EXAGÉRATION NE PROVOQUE PAS LE RIRE

ses inénarrables caprices ! Que nous sommes loin aussi, et par la même occasion, du gros rire d'antan, dont s'esclaffaient nos pères devant les formidables pochades d'un Brueghel !

De cette évolution de la caricature, il résulte qu'en même temps que cet art passe de la charge la plus folle à une exactitude de plus en plus serrée, jusqu'à s'assujettir au strict reflet de la vie, il renie le gros éclat de rire, né du grotesque purement plastique, au profit du rire plus apaisé mais plus fin de la comédie, qui ne tarde pas à disparaître à son tour pour faire place, sur nos lèvres désabusées, à un mince sourire, prêt à s'évanouir lui aussi. Il n'y a pas de meilleure preuve que l'exagération est bien la seule cause à quoi il faille attribuer les succès d'hilarité que remporte la caricature.

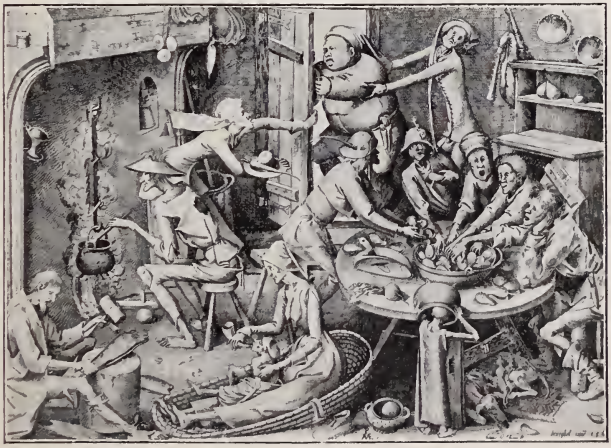
Cependant, bien qu'elle soit la cause du rire, dont nous saluons, à l'ordinaire, la plupart des caricatures, l'exagération, pour le

faire éclore, ne doit pas être quelconque.

On peut, en effet, exagérer de deux façons fort différentes, pour ne pas dire contraires. « Quand on représente des personnages par l'imitation, écrit Aristote, on doit nécessairement les peindre en meilleurs que nous ne sommes, en pires ou semblables. », ce qui revient à dire, — ressemblance mise à part, — qu'on peut embellir ou enlaidir son modèle, le parer de toutes les grâces ou le souiller de toutes les imperfections, corriger ses traits pour les ennoblir ou les contrefaire.

Il va de soi que le premier parti ne prête guère à rire. Ni les *Madones* de Raphaël, ni l'*Apollon du Belvédère* n'invitent à la gaieté. Celui qui poufferait au nez de la *Vénus de Milo* passerait à bon droit pour un fou. L'admiration est, en pareille occurrence, la seule attitude qui convienne. Aussi bien, pour faire naître le rire, l'exagération est condamnée au second parti, autrement dit obligée d'enlaidir et de rabaisser la nature.

Brueghel-le-Vieux. — *Les Gras.*



Brueghel-le-Vieux. — *Les Maigres.*

L'exagération caricaturale n'est donc risible que parce qu'elle est péjorative, et caricaturale que par là. Le caractère de la caricature d'être exclusivement un art de la laideur, — qui apparaît clairement à cette circonstance, — se trouve confirmé alors qu'elle délaisse l'exagération pour la vérité, par son obstination à n'en retenir que les hontes.

Mais un art de la laideur, amplifiée ou non, de la laideur voulue pour elle-même, qu'est-ce autre chose, en dernière instance, qu'un art de la satire et qu'est une caricature, en définitive, sinon une satire dessinée ou un dessin satirique ?

Cela est si vrai que le caricaturiste recherche la laideur moins pour elle-même, et parce qu'il s'y complaît, que par colère d'idéal froissé. Revanche, sur le monde tel qu'il est, de la perfection souhaitée, la charge, loin de provenir d'une condescendance au mal, ne rabaisse la nature que pour mettre mieux en évidence ce qui la sépare de l'idéal rêvé.

Outre que ni Hogarth, ni Daumier ne sont suspects d'indulgence à l'endroit des défauts qu'ils soulignent, l'exagération a bien plutôt les allures d'un sarcasme jeté à la face des choses que celles d'une flatterie.

La preuve en est que l'exagération est tout juste à l'opposé de l'idéal d'un artiste ou d'un temps. L'équilibre des proportions, en qui réside l'harmonie de l'art grec, est rompu à souhait dans les figurines de poussahs épais qui furent découvertes à Tanagra, si l'antiquité tout entière n'a accentué les maladies et disgrâces physiques, — ainsi qu'en témoigne la suite de ses nains rachitiques ou obèses, — que parce qu'elle avait le culte de la force, de la santé et de la beauté du corps. Le dieu *Bès* n'est-il pas la hideuse contrepartie de l'éclat du goût phénicien, comme la cynique indécence des démons, qui grimacent aux frises de nos cathédrales ou se tordent en gargouilles, est l'audacieuse antithèse de la chasteté mystique, dont la statuaire du moyen âge est

empreinte ? Quoi de plus curieux que de voir les estampes françaises du dix-septième siècle étaler des gravelures en flagrante contradiction avec les aspirations d'une société éprise avant tout de retenue, de pompe et d'apparat ? De même, les excentricités de Carle Vernet sont en opposition avec les élégances de la Restauration et les inconvenances de Bosio avec l'académisme de David. Hogarth, pour sa part, ne poussa la peinture des suites de l'ivrognerie jusqu'à l'horreur que par égard pour la tempérance ; si Holbein, tout comme Erasme, ne célébra la folie que par respect pour la sagesse ; si Callot, Goya ou Verestchaguine ne représentèrent, en fin de compte, les misères de la guerre que par amour de la paix. Il n'est pas jusqu'aux profils en mufle ou en bec de corbeau crayonnés par Léonard qui ne servent de repoussoirs à la suavité de ses figures, au sourire indéfinissable. L'outrance, malgré qu'on puisse s'y tromper au premier abord, procède si bien

d'un idéal supérieur, où se retrempe la verve du caricaturiste, et d'un idéal en rapport avec elle, quoique inverse, qu'elle disparaît alors que de transcendant et extérieur celui-ci devient immanent ou intérieur, l'enflure graphique ne pouvant plus rien désormais pour en stigmatiser la faillite.

Toutefois, la caricature est tellement, de sa nature, la protestation de ce qui devrait être contre ce qui est que, faute de pouvoir, en la circonstance, se servir du grossissement, elle marque son humeur vengeresse à l'isolement du trait significatif. De même qu'un individu peut se distinguer, ou par son personnel exhaussement, ou par l'effacemeut d'autrui, l'intention satirique peut, en effet, se marquer tout autant par l'exclusion des lignes inutiles que par l'exagération de celles qui importent. C'est ce qui fait qu'en dépit de leur asservissement à la réalité, les caricaturistes contemporains n'en sont pas moins des caricaturistes, au sens que nous venons

Sem. — *Edmond Rostand.*

De Losques. — *Francis de Croisset.*

Cappiello. — *Catulle Mendès.*
(*Album de Cappiello*, Floury.)

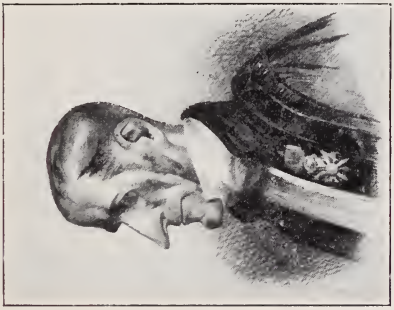
EXEMPLES DE CARICATURES PERSONNELLES PAR ISOLEMENT DU TRAIT SIGNIFICATIF

de dire, c'est-à-dire des contempteurs de la nature humaine ou de la société. Si les uns, à l'imitation de Gavarni, n'exercent leur verve satirique que dans le dialogue, il en est d'autres, comme Forain ou Steinlen, dont elle inspire manifestement le dessin, ainsi qu'on le peut voir à la simplicité de celui-ci, fruit des retranchements opérés sous son empire. Ces derniers sont de vrais caricaturistes, ce qu'on a contesté, non sans raison, à Gavarni, dont l'œuvre, en définitive, relève moins de la satire graphique que de la satire littéraire. Leur méthode d'omission, qui souligne le principal en supprimant l'accessoire, est en effet tout aussi expressive plastiquement que la charge, si elle n'a pas le même résultat comique. Dans la caricature individuelle, n'est-elle pas appliquée avec succès par Sem, Cappiello et de Losques, qui, à l'opposé de Gill, mettent en vedette le trait de caractère seulement par le vide qu'ils font autour? Un tel système d'abréviation, qui

confère à la ligne ainsi dégagée une énormité en quelque sorte négative, puisqu'elle est due aux blancs qui l'entourent, aboutit finalement au même résultat que l'exagération, bien que par des moyens contraires, et sans rien ajouter au réel sur lequel le dessin se modèle en partie. L'intention satirique s'y manifeste non moins clairement. Il suffit de consulter les œuvres de la caricature contemporaine pour s'en convaincre, si la « rosserie », qui les signale, est la contre-partie de notre moderne idéal de pitié.

Qu'elle ait pour sujet des scènes de mœurs ou des mésaventures saugrenues, à l'instar de Caran d'Ache en France, de Busch et d'Oberlander en Allemagne, de Caldecott en Angleterre, la caricature reste satirique, car, même en ce cas, toute sa saveur réside dans l'abaissement de ses héros. La différence qui sépare les « histoires en images », où nous sont rapportées les tribulations de Tobias Knopp ou les aventures de John Gilpin des « scènes

Daumier. — *La Leçon de natation.* (*Les Papas.*)
Exemple de satire des mœurs.



Daumier. — *Portrait charge de Persil.*
Exemple de satire personnelle.

Grandville. — *L'ordre règne à Varsovie.*
Exemple de satire politique.

LA CARICATURE EST LA FORME DESSINÉE DE LA SATIRE

de mœurs » d'un Monnier, par exemple, n'est que de nuance et point du tout fondamentale. Elle consiste en ce que ces dernières sont une satire des mœurs, quand ce ne l'est pas des caractères, tandis que les autres le sont des multiples *impedimenta* que rencontre notre activité, sous toutes ses formes. Le comique des premières est un comique de situation qui peut se comparer à celui du vaudeville, tandis que celui des secondes relève de la comédie proprement dite.

Si elle rencontre le rire sur son chemin, la caricature, somme toute, n'a rien d'un art du rire, ainsi que beaucoup d'auteurs l'ont avancé, ainsi que la tient le préjugé courant, si la confusion en vertu de laquelle on l'a présentée comme drolatique par essence s'explique, sinon s'excuse, par le fréquent recours qu'elle a et surtout qu'elle a eu à la charge ou exagération avilissante. Non seulement elle ne provoque pas le rire inévita-

blement et à tout coup, puisqu'il y a des caricatures qui ne font pas rire, puisqu'il y en a de tristes même, si les *Lorettes vieillies* de Gavarni ou le *Doux pays* de Forain n'ont jamais pu passer pour gais, non plus du reste que le *Massacre de la rue Transnonain* ou *L'ordre règne à Varsovie*, mais encore on peut dire que la caricature est triste d'inspiration, qu'elle est triste en son fond, alors même qu'elle fait rire à l'aide de la charge, — la satire devant s'arrêter par essence sur le vilain côté des choses à l'exclusion de tous les autres, sur ceux-là qui contredisent le plus l'idéal de l'artiste. Loin d'être un témoignage de gaieté, l'exagération caricaturale elle-même n'est qu'un moyen aux mains de l'artiste d'exprimer sa rancune. De fait, les caricaturistes sont, comme tous les auteurs comiques, naturellement enclins aux humeurs noires. Il n'y a pas là de quoi surprendre. Comment, en effet, à être trop averti de ce que maquille la mimique sociale, ne tombe-

rait-on pas en fâcheuse rêverie ? Comment ne gagnerait-on pas une sorte de désenchantement et comme une fatigue de l'âme à trop voir et à voir trop bien ? De même que Molière, Daumier fut mélancolique, Hogarth mourut de chagrin, Gavarni sombra dans la misanthropie, Traviès dans le désespoir, Robert Seymour dans le suicide et Forain ne passe pas pour jovial. « L'humoriste, écrit excellemment Thackeray, cherche à éveiller et à diriger votre amour, votre compassion, votre bonté, votre mépris du mensonge, de la prétention, de l'imposture, votre tendresse pour les faibles, pour les pauvres, les opprimés, les misérables. », toutes préoccupations qui, pour être également celles des caricaturistes ou humoristes du crayon, ne sont pas, assurément, besogne d'amuseurs.

II

Il reste que pour prendre le cri de colère qu'est la caricature comme un accès de gaieté, pour le détourner de son sens, pour rire, plus simplement, de la représentation d'un mal qui, dans la vie, n'aurait, la plupart du temps, rien de risible à cause de sa gravité, il faut une certaine complaisance de notre part.

Elle est facilitée, il est vrai, dès l'abord, par la conviction que nous avons d'avoir affaire à des maux fictifs, parce que représentés. Qui aurait le cœur assez sec pour s'amuser, s'il les rencontrait, traînant leurs disgrâces parmi nous, de ces êtres hors nature, que les artisans du grotesque prodiguent dans leurs

œuvres ? S'il en est tout autrement quand nous les voyons en « peinture », cela vient de la certitude que nous avons de n'être en présence que d'images. N'est-ce pas la même raison qui nous permet de rire, au théâtre, de choses qui, sur le plan de la vie, ne peuvent nous dérider, quand elles ne produisent pas un effet tout différent?

Cependant, cette condition, qui est celle de tout art, ne suffit pas à nous assurer contre la pitié, quand il s'agit de maux aussi graves que ceux des caricatures. Bien que nous soyons naturellement portés à oublier nos défauts et à nous divertir aux dépens du prochain, une surprise du cœur, un réveil de la conscience sont toujours à craindre, même devant des malheurs figurés. Pour être peints, sculptés ou dessinés, ils n'en peuvent pas moins, en effet, correspondre à la réalité. Aussi faut-il, pour imposer entièrement silence à notre sensibilité, que l'exagération caricaturale vienne, en outre, marquer la laideur d'un

sceau complémentaire d'irréalité. En effet, parce qu'elle déforme la nature, parce qu'elle la refait à sa guise et la reconstruit à son caprice, la charge apporte avec elle — en dehors de son action spécifique sur le rire — le pouvoir de renforcer la croyance à l'imaginaire qui nous vient naturellement en face des œuvres d'art et sans laquelle toute hilarité nous serait interdite. Aussi bien, de même que les êtres de sentiment — les femmes [1] pour la plupart — sont fermés à l'ironie, les esprits sérieux ou chagrins, qui croient volontiers que « c'est arrivé » ou qui percent à jour le voile de la fantaisie pour saisir ce qu'il cache de vérité, ne trouvent aucune jovialité aux plus folles caricatures. On peut même avancer, sans crainte d'un démenti, que leur humeur est en raison inverse de la bouffonnerie des

1. Si les femmes sont fermées à l'ironie, rien ne le démontre mieux que l'absence, pour ainsi dire totale, de femmes caricaturistes. Pour ma part je n'en connais qu'une, Mme Lamy, et encore est-elle la sœur d'Albert Guillaume et vivant dans son milieu.

images, par l'effet pénible que cela leur produit, auquel s'ajoute l'agacement de voir les autres s'esclaffer de ce qui nous chagrine. Quoi qu'il en soit de cette tournure d'esprit, qui est peut-être la bonne, elle est, à vrai dire, l'exception, et presque tous voient dans l'exagération un motif de se tranquilliser. C'est pourquoi, plus la charge est outrée, plus elle prend, par le fait, comme à tâche de contester elle-même la véracité de ses créations, plus, aussi, elle dissipe toute velléité d'examen de conscience; plus elle retient notre sympathie comme sans objet; plus, par conséquent, elle déblaie le terrain en supprimant tous les obstacles capables d'arrêter le jaillissement du rire. Et, comme à des misères qu'elle aggrave davantage elle donne nécessairement un plus haut cachet de fantaisie, elle proportionne le remède au mal, pour ainsi dire automatiquement, pour le plus grand profit du rire qui en dépend.

La certitude d'être en présence de créations

imaginaires est si bien ce qui permet à l'exagération caricaturale, non pas de nous faire rire, mais d'autoriser nos épanchements à propos des difformités dont elle fait montre, que, si, pour une raison ou une autre, cette assurance vient à disparaître, le rire est tari à sa source. Depuis que Charcot nous a appris que le mascaron grotesque à visage humain de l'Église Santa Formosa à Venise n'est que la reproduction d'un « hémispasme glosso-labié », en d'autres termes d'une hémiplégie de la face, nous ne sommes plus disposés à en faire des gorges chaudes. La même remarque se peut formuler au sujet de certaines contorsions de Brueghel-le-Vieux, quand le Dr Paul Richer les a eu identifiées à des crises d'hystérie. La tristesse, que nous ressentons à savoir ces déchéances véridiques, se complique de la crainte que nous éprouvons d'en être victimes à notre tour. Le diable, d'autre part, ne devint un objet de risée qu'à partir du moment où diminua la croyance en son

Brueghel-le-Vieux. — *Les Hystériques.*
Exemple de caricature non risible
parce que trop véridique.

Grandville. — *Les Insectes musiciens.*
(*Les Animaux peints par eux-mêmes.*)
Exemple de caricature non risible parce que trop fantaisiste.

LA CHARGE NE FAIT PAS RIRE QUAND ELLE EST TROP FANTAISISTE OU TROP VÉRIDIQUE

intervention sensible. Jusque-là, on avait trop vécu dans la terreur de ses apparitions pour, non pas même chercher, mais se permettre d'en rire. Les figures qu'on en sculpta au moyen âge avaient trop tournure de portraits, dans l'esprit des contemporains, pour qu'ils songeassent seulement à s'en gausser.

Toutefois, si l'exagération caricaturale doit être assez fantaisiste pour éloigner de nous toute pensée importune avec tout soupçon d'authenticité, elle ne doit pas l'être trop, au point de nous faire perdre tout contact avec ce monde terraqué. Elle doit rester dans les limites d'une certaine vraisemblance ou de ce que nous consentons à prendre pour tel. Il ne s'agit pas, assurément, d'en fixer les bornes. Celles-ci dépendent du public auquel les caricatures s'adressent. Il est d'expérience courante, notamment, que, par suite d'un sens critique moins développé, il est plus facile de faire rire les enfants que les adultes, les ignorants que les gens instruits. Que

d'images sculptées aux porches des cathédrales gothiques nous laissent maintenant froids, après avoir diverti nos pères !

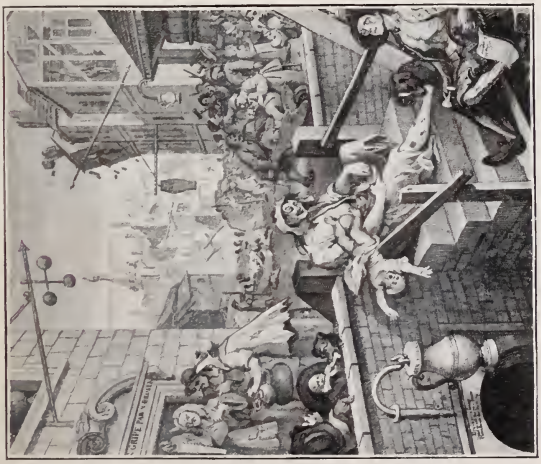
De ces conditions imposées à son efficacité comique, il suit que l'exagération en caricature a, au préalable, un double effet, en apparence contradictoire : elle nous empêche de la prendre au sérieux tout en nous invitant, par ailleurs, à croire en elle, sous peine ou de trop nous émouvoir ou de ne pas nous intéresser du tout, deux extrêmes aussi fâcheux l'un que l'autre à l'épanouissement du rire. Son plus clair résultat, en somme, est donc de nous donner l'illusion du réel, mais une illusion qui se juge elle-même, et dont, par conséquent, nous ne devenons dupes qu'à demi. Ambiguë entre le réel et la fiction, l'exagération caricaturale emprunte à l'un son intérêt, à l'autre sa sécurité, en nous proposant une réalité enlaidie, qui est une laideur irréelle. Cet état intermédiaire, et comme en balance, où nous conduit artifi-

ciellement, et pour ainsi dire mécaniquement, l'exagération caricaturale, se retrouve au reste dans toutes les espèces de rire. Nous nous y plaçons de nous-mêmes chaque fois que nous rions au spectacle du monde. Nous instituons alors, en quelque sorte de notre propre mouvement, cet état de demi-illusion auquel l'exagération du dessin nous conduit.

L'exagération caricaturale agit tellement par son caractère fantaisiste comme un anesthésique émotionnel, propice à l'éclosion du rire, qu'elle l'étouffe, alors qu'elle rompt cette immunité affective en versant dans l'horrible. C'est, du point de vue du comique, la faiblesse de certaines inventions fabuleuses et celle assurément des *Caprices* de Goya, qui, malgré la vigueur de la verve satirique et la puissance de l'invention, ne font pas rire. Goya, en effet, non seulement s'attaque à l'ignorance, au fanatisme, à la superstition, à la cruauté et, en général, à tout ce qui rampe dans l'ombre de notre égoïsme, mais

il en évoque le cauchemar en de fantastiques visions qui symbolisent toutes ces hontes, tels ces fantômes qu'amènent et que dispersent les nuées d'orage. Le monde heurté et bizarre de l'artiste espagnol est un ignoble grouillement de vices incarnés en ce qu'ils ont de plus répugnant et grandis en figures d'épopée ; population peu rassurante où les ongles semblent des griffes, les dents des crocs, les pieds des sabots ; monde inquiétant, qui nous met mal à l'aise, s'il ne nous fait pas courir le frisson, bien loin d'allumer dans nos yeux une flamme d'hilarité. C'est, au surplus, ce qui explique pourquoi les innombrables *Danses des morts*, qui se sont succédé du quatorzième au seizième siècle jusqu'à Holbein, n'éveillent que des pensers moroses, malgré leur caractère d'incontestables caricatures bafouant les vanités de ce monde, richesses, voluptés, gloire, honneurs, dans la personne des empereurs, des rois, des princes, des clercs, des hommes d'armes, de basoche ou de froc,

Goya. — *La Transformation des sorciers.*
Exemple de caricature non risible
parce que trop fantastique.



Hogarth. — *La Rue au gin.*
Exemple de caricature non risible
parce que trop cruelle.

LA CHARGE NE FAIT PAS RIRE QUAND ELLE VERSE DANS L'HORRIBLE

qu'elles représentent entraînés pêle-mêle par la mort vers la fosse commune à eux tous.

L'outrance de la caricature est favorable à l'éclosion du rire pour cet autre motif encore, indirect celui-là, que, par sa constitution même, l'exagération graphique ne s'accommode guère que de défauts de surface, extérieurs peut-on dire, ou de vices élémentaires, quasi instinctifs, de sorte que les caricatures les plus poussées sont naturellement celles qui mettent en scène des défauts moins redoutables ou pervers, celles, par conséquent, qui risquent le moins d'arrêter au préalable le rire sur nos lèvres.

Telles sont les deux raisons pour lesquelles les inventions énormes des imagiers du moyen âge, celles d'un Brueghel ou d'un Cruikshank, sont parmi les plus divertissantes qui soient, au même titre que les aventures d'un Gulliver ou d'un Gargantua. En nous transportant dans un monde fantastique où les chaumières parlent, où les choses ont des yeux, dans un monde

qui, pour n'être pas sans rapports avec celui que nous habitons, n'en est pas moins assez distant pour nous prémunir contre les remarques importunes, le grotesque nous procure l'impression du comique absolu, parce que, outre qu'il nous libère de souvenirs fâcheux, il ne nous met sous les yeux que des vices de forme, qui n'ont pas la gravité des tares de l'âme. Sans compter que nous ne pouvons, ni les uns ni les autres, être entachés d'aussi hyperboliques laideurs, elles ne sont, pour ainsi dire, que de superficie, de musculature ou de contorsion. Si, avec l'œuvre de Daumier, le rire se modère, c'est que, l'exagération y tenant moins de place, elle nous présente par cela même des tares qui, sur certains points, sont les nôtres; qu'elle ne s'y montre jamais au demeurant, qu'en fonction de défauts de caractère, autrement graves que ceux du corps, bien qu'elle doive au souci de peindre des travers plutôt que des vices compliqués, de garder une allure bon enfant, qui en fait le

type du rire proprement comique. Si, avec Gavarni, le rire tend à s'éteindre tout à fait, flamme à peine vacillante, c'est qu'en même temps que l'exagération fuit le dessin pour se réfugier dans la légende, — ce qui nous met de plain-pied avec ses personnages, — il est par excellence le peintre des fourberies, et qu'avec lui nous éprouvons une douloureuse surprise à découvrir ce que l'amour contient parfois de mensonges. Si les caricatures de Forain ou de Steinlen, enfin, nous attristent, c'est qu'ils nous transportent dans la vie réelle, en même temps qu'ils la dépouillent de tous ses masques, qu'ils la débarrassent des habituelles conventions qui, dans l'ordinaire, en dissimulent les hideurs. Nous saurions d'autant moins rire de ces choses que nous en sommes journellement les auteurs ou les victimes et qu'aucune exagération matérielle ne vient ici pallier ce que l'observation a de cruel, ni écarter de nous les réflexions moroses qu'elles ne peuvent

pas ne pas susciter en nous. Aussi bien, ce ne sont plus des défauts superficiels ou instinctifs, qui sont dépeints, mais des vices profonds, qui corrompent tout l'être, communiquent leur gangrène à la société tout entière. L'observation y est non seulement trop vraie, mais trop aiguë, — deux qualités qui vont communément de pair dans l'histoire de la caricature, — pour ne pas nous remuer au plus secret de nous-mêmes.

Néanmoins, la fantaisie et, peut-on dire, la bonhomie inhérentes ou associées, pour l'ordinaire, à l'exagération caricaturale ne sont que les conditions préalables ou préjudicielles, et pour ainsi dire négatives, de l'hilarité qu'elle provoque. Elles n'en sont pas les causes. Effectivement, s'il est des fantaisies qui font peur, comme nous venons de le voir, il en est d'autres qui font rêver, celles de Watteau ou de Willette, par exemple, et d'autres encore qui invitent à la méditation,

celles de Gustave Moreau ou de Burne Jones. Malgré sa face de bouc, son museau aplati, son nez camus et ses cornes, il ne dispose pas à la gaillardise, ce diable de pierre, qui, juché à mi-hauteur des tours de Notre-Dame de Paris, est accoudé à la balustrade dans une dédaigneuse contemplation de ce qui se passe sous lui. Il fait bien plutôt penser, ce démon narquois, qui se mordille la langue d'un air satisfait, comme s'il se délectait au spectacle des misères déroulées sans cesse sous ses yeux.

Mais, si la fantaisie, que contient toute exagération, ne fait rien d'autre que nous situer dans la position requise, préliminaire, peut-on dire, à toute explosion d'hilarité, il faut bien que ce qui la détermine dans la charge, soit, en dernière analyse, les difformités qu'elle présente, non parce qu'elles sont laides tout uniment, mais parce qu'elles sont une déformation et comme un abaissement du réel, parce qu'elles sont satiriques

en un mot. Ce n'est pas la laideur, en effet, mais bien l'enlaidissement, qui déclanche les spasmes nerveux par où se décèle notre gaieté. Nous ne rions, à regarder les choses de près, qu'en proportion de l'avilissement que représente à nos yeux la laideur figurée, de sorte qu'on peut avancer que c'est bien, en définitive, dans la dégradation, qui en est le principe, que réside la vertu hilarante, la force comique de l'exagération caricaturale.

En ce qui nous concerne, pour que la déchéance figurée d'un être quelconque nous fasse rire, pour que nous y puissions goûter quelque plaisir, — puisque, aussi bien, le rire en est un, — il semble, à première vue, que notre amour-propre y doive être mêlé, comme seul capable de nous procurer quelque satisfaction en face de la misère, par la comparaison qu'il ne doit pas manquer, à ce propos, d'instituer, à notre avantage, entre elle et nous. L'explication paraît d'autant plus

plausible que, sans la complaisance de notre naturel égoïsme, la fantaisie de l'exagération caricaturale ne pourrait, quel qu'en soit le prestige, réussir, à elle seule, à nous faire perdre de vue la gravité de ses peintures, à nous aveugler sur la vérité du modèle. Elle ne pourrait, frustrée de son concours, nous verser ce philtre d'oubli, qui agit à la façon d'un stupéfiant émotionnel. Comment un entendement libre de ses vapeurs ne percevrait-il pas, sous la grimace, les palpitations mêmes de la vie ?

Bien plus, si nous étions dénués d'amour-propre, le contraste que nous instituons spontanément entre les misères figurées et l'idéal qui surgit dans notre esprit par opposition avec elles, — puisque aussi bien la contrariété indispensable à l'explosion du rire, n'est pas ici dans les faits, contrariété des intentions et des actes, des paroles et des mœurs, des prévisions et des événements, mais dans l'imagination, — ce contraste, qui soulève l'indi-

gnation du caricaturiste et se trouve à l'origine de toute caricature digne de ce nom, ne nous inviterait nullement à rire, mais bien plutôt à nous affliger comme illustrant l'ampleur de la chute. Témoignage de la faillite que nous faisons à nos destinées, un être exempt de vanité, un ange par exemple, n'y verrait rien que de triste. Il ne comprendrait goutte, comme l'a justement remarqué Baudelaire, à la gaieté qui luit dans nos yeux, plisse notre bouche, ride notre visage, nous secoue de hoquets convulsifs au spectacle des souillures qui compromettent les fins naturelles. C'est qu'aussi bien cette sorte d'hilarité provient d'un sursaut d'amour-propre, d'un contraste qu'il accapare, quand il ne l'instaure pas à son profit, s'il ne le revêt, en tout cas, d'agrément que par la satisfaction qu'il en prend. Si les grimaces du voisin ne nous inclinaient à estimer régulier notre visage, comme les folies du monde à nous décerner un brevet de sagesse ou la bosse de

celui-ci à nous flatter de notre taille, nous n'aurions ni l'occasion, ni le goût de nous esclaffer des monstruosités que la caricature propose à notre méditation. La responsabilité en revient évidemment à la bonne opinion que nous entretenons de nous-mêmes. C'est grâce à elle que nous nous servons de l'exagération caricaturale comme d'un tremplin ou d'un piédestal pour nous hausser de l'abaissement d'autrui. Au demeurant, — et c'en est la confirmation, — les plus vaniteux personnages sont aussi les plus sensibles à la caricature, ceux qui y trouvent le plus de charme, comme se sentant plus aimablement caressés par elle.

L'amour-propre est si bien le ressort secret que touche la déformation caricaturale et qui décide du rire, — la comparaison vaniteuse ne pouvant s'établir qu'à ce prix, — que nous rions seulement des charges qui ont trait à nos semblables, de celles qui conservent quelque chose d'humain, pour reprendre

la maxime de Térence. Quel orgueil, en effet, pourrions-nous avoir de nous sentir au-dessus d'un caillou? Aussi n'en rions-nous pas. Si les chaumières de Brueghel ou de Jean Veber nous amusent, c'est qu'elles ont des yeux, des nez et des bouches, des visages en un mot; que nous pouvons ainsi nous comparer à elles; que par le moyen de ces ressemblances notre vanité, en définitive, trouve encore son compte à leur infériorité. Que nous feraient ces maisons, ces rues, ces places, s'il n'y avait point de commune mesure entre elles et nous? Enlevez-leur ces analogies, elles pourront nous intéresser, mais jamais nous faire rire. Nous ne rirons d'un potiron ou d'une boîte au lait que si vous leur prêtez une physionomie ou quelque chose d'approchant. La ménagerie saugrenue, qui s'agite tout au long de l'histoire de la caricature dans les tableaux, les estampes, les bas-reliefs, ne nous chatouille l'entendement que dans la mesure où cette faune symbolise quelque

Jean Veber. — *Les maisons sont des visages.*
Exemple de caricature humanisant les choses.

Grandville. — *Son fils lui ressemblait en tout.*
Exemple de caricature humanisant l'animal.

Estampe anonyme du XVIIe Siècle.
Exemple de caricature bestialisant l'homme.

LA CARICATURE NE PEUT NOUS FAIRE RIRE DES ANIMAUX ET DES CHOSES QU'EN INSISTANT SUR LEURS RAPPORTS AVEC L'HUMANITÉ.

chose de l'homme, tient de lui quelque membre. Les dragons de la Chine, les basilics et les salamandres, qui n'ont rien d'humain, nous surprennent sans nous inviter à rire. Les animaux de Caran d'Ache, de Busch et de Reinicke ne nous divertissent, tout au contraire, que parce qu'ils singent l'humanité. Encore faut-il, suivant une expression de M. de la Sizeranne, que ceux-ci soient moins des bêtes « transformées », au sens évolutionniste, ou « darwinisées », c'est-à-dire élevées à la dignité humaine, que des hommes « circéisés » ou bestialisés. Grandville l'a expérimenté à ses dépens, avec ses *Scènes de la vie publique et privée des animaux*, pour avoir représenté des animaux idéalisés plus que des hommes animalisés, tant il est vrai que notre vanité est engagée dans la tournure cocasse que tout abaissement prend à nos yeux.

Le haussement d'amour-propre qui fait le fond du rire caricatural apparaît avec éclat

dans celui que soulèvent les caricatures individuelles. Il se devine au grincement railleur, qui en accompagne la sonorité, et qu'on ne peut imputer qu'à la particulière satisfaction, dont la satire *ad hominem* régale notre impatience de tout mérite étranger. Le contentement est d'autant plus fort et le rire, par conséquent, d'autant plus violent et plus aigre que le personnage mis en cause est plus célèbre. A tout ce qui tend à rabaisser une personnalité, nous goûtons le double régal de nous grandir par opposition et de nous grandir au détriment d'un personnage que nous nous étions habitués à considérer, de nous grandir de ce qui le ravale. Nos éclats de rire en prennent un accent de sarcasme non trompeur, tandis que la hache de la caricature ébranle à grands coups le chêne superbe dont la riche frondaison cache l'arbrisseau de notre vanité.

La pérennité de la caricature politique n'a point d'autre cause que cet hommage à notre

amour-propre. La facilité qu'elle a de nous faire rire, l'indulgence dont elle bénéficie, viennent de ce qu'aucune autre espèce de caricature ne le sollicite davantage. Genre aisé, en vérité, tant il est simple de l'exciter aux dépens de toute notoriété. Il suffit d'une retouche aux lignes du visage, d'un geste malencontreux, d'une pose hétéroclite, — quand on n'a pas l'habileté de Gill à faire saillir le ridicule d'un personnage, — pour y accrocher la gaieté avec la lumière. Le besoin de narguer tout ce qui nous porte ombrage est tellement ce à quoi répond la caricature politique que, malgré prohibitions, amendes, prison et le reste, il n'est pas d'homme en place qui n'ait été cloué à son pilori. Louis XIV, ni Napoléon, sur qui tomba une véritable avalanche de papiers enluminés, ne font exception à la règle. La divinité même ne mit pas les habitants de l'Olympe à l'abri des huées du populaire. Que de vases peints en sont cautions, qui portent sur leurs

panses des aventures de dieux contées de façon burlesque, préludant ainsi au *Virgile travesti* du sieur Scarron.

Aussi, bien que la caricature politique puisse parfois, comme celle des mœurs, avoir sa source dans un généreux mouvement d'indignation de l'artiste, ce n'est pas, à coup sûr, — quelque justes et vengeurs qu'en soient les pamphlets, — ce qui décide de notre hilarité à son endroit. Elle démontre, par le fait, que, le secret du prestige de la caricature, du point de vue du rire, est bien, quelque forme qu'elle prenne, dans le ressaut d'amour-propre qu'elle détermine; que c'est, sans conteste, par le canal de ce dernier, parce qu'elle le flatte ou contribue à le flatter, — le plus souvent contre les intentions les plus avérées de l'artiste, — que l'exagération caricaturale fait sourdre le rire des profondeurs du moi.

Aussi bien, le rire caricatural doit à ses

origines d'en avoir les bassesses, mais aussi la grandeur.

Il en a les bassesses, par la condescendance que nous mettons à souscrire à ce qu'exige de nous l'exagération caricaturale, par l'empressement avec lequel nous consentons à tenir pour complètement irréelles les difformités qu'elle nous présente comme de son cru, ce qui ne va pas sans perversité, car, si le rire caricatural est un jeu, si nous nous gaussons en caricatures, parce qu'ils font figure de simulacres, de maux qui, dans l'ordinaire de l'existence, nous tireraient des larmes, ce jeu est cruel. Il l'est indubitablement de s'égayer de misères, qui, pour n'être pas véridiques, n'en ont pas moins, au bout du compte, leurs congénères dans la vie quotidienne, et si cette méchanceté est « pour rire », c'en est une tout de même que de se faire un piédestal de disgrâces, qui, quoique renforcées à plaisir, ont un point de départ trop réel.

Il en a la grandeur. Ces peintures poussées au noir des travers, des défauts et des vices de l'esprit ou du corps, n'auraient en effet aucun sens si dans notre for intérieur nous n'entretenions un idéal auquel nous les pouvons comparer. S'il ne rayonnait dans nos âmes d'un pur éclat, le rire nous serait interdit, faute d'un critérium pour juger des imperfections du monde, d'un terme à qui les opposer et vers qui nous élever. Le parti d'enlaidissement, ce ravalement du réel qui appelle le rire, resterait sur nous sans action, faute de pouvoir en évaluer la déchéance à un suprême modèle, tant il est vrai que nous ne trouvons ridicules les plaies physiques ou morales, dont la caricature tient répertoire, que par rapport à une perfection supérieure. Que nous importeraient, sans elle, la grandeur de la déchéance, la profondeur de l'avilissement? La brute sait-elle seulement ce que c'est que déchoir? Si elle n'augmentait pour nous la distance de la réalité à un

idéal entrevu, la déformation caricaturale ne pourrait flatter notre amour-propre. Aussi bien, le rire, dont nous saluons les superfétations caricaturales, est, bien que déguisé et accaparé à notre profit, une revanche de l'idéal contre la réalité, un acte de justice envers la vie plate et mauvaise, représailles d'une liberté qui s'en affranchit et la domine d'une pirouette.

Noble d'un côté et pervers de l'autre, le rire caricatural, qui se joue d'un monde plus laid que nature, précisément parce qu'il est plus laid, avec la sécurité de n'avoir affaire qu'à une fiction, n'est donc en soi ni tout à fait bon ni foncièrement mauvais, comme l'orgueil d'où il dérive et dont il témoigne. Il vaut pour le surplus, et dans chaque cas, ce que vaut l'idéal qui a inspiré le caricaturiste. C'est ainsi qu'il y a de saines caricatures et qu'il y en a de pernicieuses. Tandis que par son contenu, si je puis dire, le rire que provoquent ces dernières est mauvais,

les autres, au contraire, lui donnent tournure d'un acte équitable.

La caractéristique du rire caricatural vient, en résumé, du rôle prépondérant que l'amour-propre y joue. C'est par là qu'il se rapproche du rire plus spécialement satirique, dont il ne diffère que par la forme de son objet et son rapport avec les arts du dessin. C'est par là aussi qu'il jette un jour singulier sur la genèse du rire en général, s'il n'est pas d'autre cas où le jeu de l'amour-propre y apparaisse plus clairement, avec plus de force et plus à découvert, du fait même de l'exagération caricaturale qui en détermine l'explosion.

Son étude a eu, au surplus, le mérite de nous montrer que la caricature est proprement un art de la satire et point du tout un art du rire, si dans toutes les occasions où elle le fait paraître sur nos lèvres, ce n'est qu'involontairement, sous le couvert de la

charge et par une sorte d'abus de confiance de notre part, en contradiction directe avec les intentions de l'auteur, dont nous prenons les tragiques imprécations pour un chant de fête qu'accompagneraient les grelots de la folie.

L'ART DE LA CARICATURE

L'ART DE LA CARICATURE

DAUMIER

Bien qu'il ait pour objet la peinture des ridicules, des travers et des vices, donc de la laideur, qui en est la traduction matérielle, de la laideur appuyée et le plus souvent aggravée, le genre de la caricature n'en est pas moins susceptible de revêtir un caractère d'art.

Il n'y en a pas de meilleure preuve que l'œuvre de Daumier, s'il n'y en a pas, malgré la bassesse de ses héros, de plus artistique, de plus belle en un mot, parce qu'il n'y en a pas de plus pénétrée d'idéal, d'idéal esthé-

tique et d'idéal humain à la fois, ainsi qu'en témoigne non seulement comme à rebours, — si c'est la condition de toute satire, — la violence de certains pamphlets, mais encore et surtout les qualités d'un style tout imprégné d'indulgence et de ferveur pour ce qui est bon et pour ce qui est beau, puisque aussi bien l'idéal, sans quoi il n'y a pas d'art, se révèle non pas tant à l'embellissement ou au contraire à l'avilissement du réel qu'à la façon dont il est rendu, à l' « accent », si l'on peut dire, que l'auteur communique à son œuvre.

I

Daumier débuta par de véritables pamphlets politiques qui, en même temps que d'une claire vision du monde, de ses palinodies, de ses faussetés et de ses convoitises, témoignent d'une nature ardente, éprise, en premier lieu, d'un idéal de liberté, de justice et d'humanité.

Bien moins caricatures d'actualité que manifestations d'une même conviction, à propos des événements publics, on n'y sent pas, malgré le mordant du trait, l'âpreté des rancunes personnelles ; la jalousie, l'envie, qui, bien souvent, abaissent par plaisir, et comme pour se satisfaire elles-mêmes, en sont absentes. —

Emprisonné à Sainte-Pélagie pour délit de presse, il n'en manifesta jamais aucun ressentiment. — On y devine, au contraire, l'indignation de beaux rêves déçus, de ces rêves humanitaires que nourrissait la jeunesse aux environs de 1830.

Durant toute la monarchie de Juillet, il protesta contre l'oubli où on tint ces ambitions, qu'il incarna plus tard dans un dessin symbolique, qui représente la République de 1848 sous les traits d'une sereine et féconde nourrice, entourée de beaux enfants, objets de sa sollicitude. S'il flétrit Louis-Philippe, c'est pour venger la défaite de ses illusions, au nom d'une liberté, pour laquelle il nourrissait un culte fervent jusqu'à l'injustice. C'est la Liberté, que, sous les traits d'Othello, Louis-Philippe s'apprête à égorger. C'est elle, que des argousins guettent au coin d'un mur dans le dessein de s'en emparer et de la garrotter. C'est elle encore, qu'ils font comparaître devant une sorte de tribunal moyenâgeux et

qu'ils traînent dans la chambre de torture. Louis-Philippe ne joue dans tous ces dessins un rôle d'ogre ou d'assassin que pour être dans la pensée de Daumier le seul obstacle à son avènement. « *Et pourtant elle marche!* » soupire dans son cachot un homme jeune, à la physionomie franche et énergique, qui, les fers aux mains et aux pieds, aperçoit dans l'air une lumineuse figure de femme, coiffée d'un bonnet phrygien, tant l'allégorie jaillit naturellement de la ferveur d'un enthousiasme qui ne se démentit jamais.

Soucieux d'accorder ses actes avec son œuvre, Daumier repoussa toute décoration et se refusa toujours à voir l'Empereur, contre qui il continua la guerre commencée sous la Monarchie. Ce pamphlétaire resta toute sa vie un enthousiaste, mais un enthousiaste inébranlable en sa foi ainsi que l'indique la fougue de son dessin.

Adversaire implacable de l'égoïsme politique, son ironie part d'un naturel généreux

que révoltent les calculs mesquins. Il flagelle, avec la vigueur d'un Juvénal, ces représentants du peuple, qui vengent l'humilité, dont ils ont assoupli leur candidature, par une morgue insolente et une infatuation solennelle. Avec quel entrain il dénonce, dans la fameuse planche du *Ventre législatif*, ces petits bourgeois replets, souriants, rosés, contents d'eux-mêmes et des affaires, qui semblent bien ne songer qu'à ce qui les touche de près, à leur digestion et à leurs intérêts. Les grands airs ne lui en imposent pas, ni ne lui cachent ce qu'a de médiocre la vie parlementaire. Les *Physionomies de l'Assemblée* sont de vraies caricatures des mœurs de la Chambre, dévoilées dans tout ce qu'elles ont de conventionnel et de faux. Séances de nuit, séances de jour, altercations, tout y est, depuis la cérémonie du scrutin à la tribune jusqu'au mystère des conciliabules de couloirs. On est grandiloquent, on s'agite, on se passionne, on lève les bras, on écume, après quoi on se serre

les mains à la buvette, grandiose façade, qui masque le jeu des ambitions et des intérêts personnels. Ce cynisme révolte Daumier. Comment de pareilles gens peuvent-ils se permettre de juger? Aussi, avec quelle force impétueuse et quelle acerbe virulence invective-t-il les *Juges d'avril*, vieillards, qui, un pied déjà dans la tombe, ne savent pas dépouiller leurs haines politiques?

Il montre les politiciens enlizés dans leurs étroites passions avec une verve issue d'une inspiration généreuse, grâce à laquelle tous ses pamphlets s'élèvent de beaucoup au-dessus de la critique du jour. On les peut prendre, en vérité, pour de véritables satires de la vie politique, s'ils le sont plus spécialement du parlementarisme et des compromissions qu'il engendre.

La franchise de l'attaque, qui se décèle à l'énergie du dessin de Daumier, s'explique d'ailleurs par une haine de l'hypocrisie, qui,

pour être à son tour révélatrice d'un idéal de franchise, ne manque jamais de se manifester dans son œuvre. Il lui fait prendre en particulière horreur les gens de justice, comme représentants et spécimens de toutes les variétés de fourberies.

Aussi bien, jamais, depuis Rabelais, la gent chicanière, *Avocats et Plaideurs*, n'eut affaire à plus forte partie, n'a été plus implacablement fouillée dans ses trucs, plus impitoyablement dévoilée dans ses roueries et ses fautes.

Ce sont ses avocats, qui plaident le pour et le contre avec une égale chaleur, qui mentent sans vergogne, la main sur la conscience. Tout en détours et en faux semblants, ils contestent l'évidence, discutent les choses les plus simples, chicanent à propos de tout et sur tout, ergotent à perte de vue et de souffle. Leurs gestes ambigus disent l'esprit retors et finassier. Péroraisons grandioses, attitudes dramatiques, gestes éplorés, émois

prévus, toute cette grande éloquence de parade, cette défroque de théâtre cache un scepticisme endurci à l'endroit de ce qui est juste. Comédiens, dont la barre est la scène, ils quittent leur rôle avec le prétoire, prêts à s'amuser entre eux d'injures concertées dans les couloirs ou d'incidents d'audience préparés au vestiaire. Cabotins, qui cherchent l'effet oratoire jusque sur la tête de l'accusé, soucieux de renommée et point de justice, leurs grands airs, leur redondance et leur majesté ampoulée cachent des âmes cupides, gangrenées par l'appât du gain, qui ravage leur « facies », busque leur nez, recroqueville leur menton, aiguise leur regard, crispe leurs mains. Vaniteux et fourbes, leur hypocrisie n'a d'égale que leur rapacité. Ils vivent du client, vendent de l'éloquence, comme leur père de la charcuterie ou de la cassonade, avec seulement moins de candeur et d'honnêteté. Bouches avides, yeux obliques, mentons en galoche, doigts crochus, ceux-ci

poussent à la plaidoirie. La face glabre, la robe gonflée par le rebondissement du ventre, ceux-là dissimulent leur bassesse sous l'ampleur du geste et la hauteur du verbe. Les grands mots à la bouche, l'avarice au cœur, ils n'ont souci que des écus, indifférents au malheur, arrogants à la misère, valets de la fortune. Vieux chicaneaux à tête de fouine, majestueux saltimbanques, « *l'affaire marche* », telle est leur devise... « *et les frais aussi* », ajoutent-ils en aparté. Avec quel art ils savent exploiter le plaideur, ne le lâchant qu'après l'avoir pressuré à travers toute la série des moyens dilatoires, où chaque fois il laisse de sa monnaie.

Puis, ce sont ses juges, endormis dans leur béatitude et leur incompréhension, cœurs racornis comme leurs faces parcheminées, qui condamnent par métier, automatiquement, au petit bonheur. Vieillis dans la chicane, flétris par cette atmosphère de ruse, qui flotte dans le prétoire, ils sont indifférents à la vie, aux

misères qu'ils ignorent ; ils rendent des arrêts, sans se rendre compte, entre deux sommes, parce que telle est leur fonction.

Ce sont enfin ses hommes d'affaires plus ou moins tarés, hommes de loi de tout acabit et de toute provenance, rebuts du notariat ou du barreau, tristes hères au profil de corbeau, guetteurs de la famine qui les pourvoit de butin. Daumier les montre vivant de rapines et d'expédients, entassant le papier timbré, embrouillant les affaires les plus claires pour s'en nourrir, enchevêtrant tous les fils d'une intrigue pour se donner le temps de les remettre au droit. Fins matois à mine de renard, ils sont à l'affût de tout ce qui passe à leur portée d'équivoque et de louche, comme autant d'aubaines, dont ils sont habiles à tirer prébende. Ils enjôlent celui-ci, glissent dans l'oreille de celui-là quelque conseil d'occasion, à la fois ondoyants et divers, tour à tour aimables et insolents, graves et bons enfants.

Il n'est pas jusqu'à la foule du Palais de Jus-

tice que Daumier n'ait stigmatisée; foule morne de loqueteux qui viennent se distraire au Palais comme d'autres aux cours publics; foule pressée de gens d'affaires, de plaideurs aux abois; foule ironique et médisante d'habitués des tribunaux. Sa franchise s'offusque de tant de fausseté, s'en indigne, et c'est en traits incisifs, fulgurants pour ainsi dire, qu'il fixe sur le papier ces masques de cupidité et d'hypocrisie, qu'il met à nu, sous la solennité du décor, l'indigence ou la bassesse foncière des âmes qu'il dénonce, la bouffonnerie sinistre et pitoyable, qu'est trop souvent la justice humaine.

L'idéal d'honnêteté de Daumier apparaît, en outre, dans sa virulence à l'endroit des accapareurs d'affaires, qui, de son temps déjà, profitaient de l'essor du commerce et de l'industrie pour exploiter les naïfs de tout acabit et de toute provenance. Il en conte l'odyssée sous les espèces de son *Robert Macaire*, qui est resté le type du financier

véreux, du chevalier d'industrie, filou effronté, voleur impudent, coquin audacieux, dont l'aplomb est une arme et qui garde son assurance jusque dans les pires conjonctures. L'œil battu, la face tirée, le sourire contraint révèlent l'extrême tension d'un esprit toujours en garde contre les surprises possibles. Rien n'égale l'insolence, la faconde de ses manières, quand il s'agit d'ahurir un « gogo » ou d'éblouir un actionnaire. Tour à tour journaliste, philanthrope, financier, explorateur, il revêt toutes les défroques, s'affuble de tous les insignes, en véritable protée de ces métiers divers. Fondateur de sociétés étranges, lanceur d'actions bizarres, placeur de titres interlopes, il profite, avec son ami Bertrand, de toutes les sottises que l'appétit du lucre fait commettre. Daumier le montre dans ses avatars, toujours rusé compère et préoccupé d'escroquerie. Il dénonce impitoyablement cette vie parasite, en marge et aux dépens de la société, bien qu'il ne soit guère tendre à

ses victimes, stupides gobe-mouches que rend plus stupides encore l'appât des gros gains, la convoitise de l'argent obtenu sans peine, spéculateurs dont la sottise découvre l'immoralité. Dupeurs et dupés sont cloués par lui côte à côte, au pilori de la probité et du bon sens.

Le bon sens est, au demeurant, l'une des caractéristiques du talent de Daumier. Toutes ses productions témoignent d'un esprit bien équilibré au travers d'un enthousiasme, qui reste toujours celui d'une nature aussi sage que prompte à mettre sa générosité au service des nobles causes. Tout passionné qu'il était, il répugnait effectivement à l'utopie, à ce qui est condamné à demeurer éternellement à l'état de chimère. C'est ainsi qu'il n'a pas manqué de railler les « Barbes » de 1848, qui entrevoyaient le retour de l'âge d'or avec une assurance de visionnaires. Son bon sens bien français, qui est celui de Rabelais, de

Montaigne et de Molière, s'irritait de toutes les extravagances.

Ne croirait-on pas retrouver les griefs de *Chrysale* dans la série des *Bas bleus?* Daumier en veut à ces femmes, plus prétentieuses que savantes, de l'oubli où elles tiennent leur vraie mission; il leur en veut de leur idéal faussé, du dédain méprisant qu'elles affichent à l'endroit de leurs sœurs ignorantes. Il démêle chez ces pécores une forte dose d'orgueil aigri, mêlé à un superbe dédain de l'humanité et à pas mal de colère rentrée. Ce n'est pas aux femmes supérieures qu'il s'en prend, — il ne faut pas s'y tromper, — mais à ces ratées de parti pris, pauvres petites bourgeoises qui pourraient et devraient briller dans un autre rôle. Il fustige la niaiserie prétentieuse de ces ridicules commères, qui désertent les plus aimables devoirs, abandonnent leur foyer, délaissent leurs enfants pour quelque chimère aussi vaine que leur cervelle. Regardez le portrait qu'il en donne : leurs

visages ont perdu cette grâce féminine, qui — « tant est douce », — comme la chantait Villon, pour une sécheresse arrogante, une désinvolture de viragos. Leur accoutrement, va de pair avec leur laideur; par une totale absence de coquetterie et même de goût, une négligence, que les malheureuses ne se font pas faute d'affecter, il décèle, en tous ses plis, la femme manquée. Leurs intérieurs sont à l'avenant, sans rien de ce qui enjolive, de ce qui ajoute quelque charme à l'existence; désordonnés et mal tenus. Elles semblent, il est vrai, avoir pour excuse la bêtise de leurs benêts de maris, qui s'accommodent de telles manières, berçant le marmot ou surveillant la soupe, pendant que leur épouse pérore.

Rude aux aberrations de tout genre et de toute provenance, Daumier n'hésite pas à flétrir la folie des *Divorceuses*, sortes d'énergumènes femelles, qui vivent en proie au délire des réunions publiques. Il faut les voir escaladant la tribune, vitupérant, protestant, accla-

mant telle leader en jupons, dans un vertige de popularité qui achève de les détraquer. Les voici, dans le désordre d'un banquet populaire, portant un toast aux femmes émancipées, pauvres esprits brouillés par l'affolement des revendications sociales.

Si ces aberrations ont le don d'exaspérer Daumier, il n'a pas besoin, toutefois, de pareilles sottises pour s'exciter. Il lui suffit de la vanité de ces bourgeoises qui veulent se hausser jusqu'au grand art, ainsi qu'il appert de ses *Comédiennes de Société*. Il rit de ces plantureuses mères de famille qui visent à l'effet tragique, devant une rampe de bougies et de candélabres réquisitionnés dans la maison pour séparer la scène d'un auditoire de famille, renforcé d'amis. Il rit des vanités que ces cérémonies gonflent outre mesure chez leurs acteurs, au point d'accueillir d'un air pincé les plus hyperboliques compliments, comme pas assez flatteurs, tant il est vrai que tout ce qui est passion fausse, exaltation

factice ou malsaine, aux dépens de la grâce simple et du sentiment vrai, échauffe son humeur et le met en verve.

A son rêve de justice, que tempère un solide bon sens, Daumier joint un idéal de tendresse, qui se révèle à l'énergie qu'il dépense à flétrir les malheurs de la guerre. On sent, dans les estampes qu'il consacre à ce fléau, l'horreur qu'il éprouve pour ces tueries volontaires, ces hécatombes inutiles de tant de vies humaines, destinées peut-être au bonheur. *Le rêve de l'inventeur du fusil à aiguille*, est une composition poignante par l'ampleur du sentiment. Maigre, la face osseuse barrée d'un blafard et cruel sourire, un triste personnage contemple une plaine immense jonchée de cadavres. Ce n'est ni la sèche fantaisie de Callot, ni le fantastique macabre de Goya. Un grand mouvemnt de pitié soulève le crayon de Daumier, qui l'empêche de s'attarder aux scènes de barbarie que provoque

la guerre, pour représenter le massacre dans sa hideur tragique de moisson humaine. Il arrive ainsi à la forte émotion par la grande simplicité. *Épouvantée de l'héritage*, qui date de 1871, en est un autre exemple. Épouvantée, en effet, est cette grande figure voilée de noir, qui se lève, éplorée, du milieu d'un champ de carnage. Pour ne pas ajouter le dégoût à la douleur, Daumier recule devant le détail des cruautés, la description minutieuse des atrocités de toutes sortes, où se complaisent les mauvais instincts déchaînés par la violence; il se contente d'évoquer des lointains de cadavres qui donnent à ses dessins des grandeurs d'épopée vraiment déchirantes.

Ce même souci d'humanité lui fait jeter le cri sublime qu'est le *Massacre de la rue Transnonain*. Il n'en est pas de plus véhément que cette estampe représentant une boucherie de gens inoffensifs égorgés pendant leur sommeil, dans leur mansarde. Il n'en est pas qui dise mieux l'ardente pitié toujours en éveil,

cette pitié, qui anime ses tableaux de Russie, ses croquis chinois. Telle longue chaîne d'enrôlés « volontaires », liés et enchaînés, qui, sous les coups de fouet, rejoignent leur corps, à travers la steppe, fait un digne pendant à cette *Inspection anglaise* de Célestes, gavés et abrutis d'opium par leurs vainqueurs. Aussi bien, l'Irlande trouve en lui un défenseur et la Prusse, que ses brutalités révoltent, un ennemi implacable, bien avant la guerre.

La bonté foncière de Daumier apparaît encore dans ses figures de propriétaires, car ce qu'il stigmatise en eux c'est l'unique préoccupation du gain, leur manque de cœur, leur dureté aux malheureux, leur prétention de ne recevoir ni chiens, ni enfants, en un mot leur avarice sordide. Sa pitié s'en révolte. Il le fait bien voir au portrait qu'il en trace, nez crochu, mains rapaces, crâne de vautour. Il semble que l'argent ait racorni, parcheminé leur corps, desséché cette bonhomie, qui chez le bourgeois était la rançon de

ses travers. Aussi bien, son crayon appuie sur cet aspect d'avarice et de dureté comme pour venger les malheureux des maux dont trop souvent, quand ils ne les exploitent pas, les propriétaires ne se font pas faute d'augmenter la charge.

Cette prédisposition à la satire tant sociale que politique ne vient pas chez Daumier d'un sentiment de dépit, encore moins d'aigreur, comme on le devine aisément à la franchise du trait, à la vigueur de l'attaque. Plus haute, sans contredit, est l'origine de son tempérament satirique. Il a ses racines dans la générosité d'un caractère facile à indigner au spectacle des actions viles, des fourberies tortueuses, des sottes prétentions.

Aussi bien, cette faculté d'indignation et de révolte est-elle comme le fond de tout satirique, — littéraire ou plastique, — le don indispensable pour ainsi dire, si c'est elle qui le porte à mettre en valeur les défauts con-

traires à ses aspirations et à se servir le plus souvent de l'exagération comme d'un sûr moyen de critique. C'est ce que démontre l'œuvre de Daumier, dont on peut reconstruire l'idéal particulier de justice, de droiture et de simplicité, par opposition avec ce qu'il y a de plus virulent dans ses caricatures, puisqu'elles ne déforment la nature, dont elles accentuent les imperfections, que par contradiction avec elle, en manière de protestation, pour mieux faire sentir l'abîme qui la sépare de ce qui devrait être. De fait, les défauts, auxquels il s'attaque, sont précisément ceux qui lui répugnent le plus. Ces défauts, qui sont l'égoïsme, la rapacité, le désordre et, par-dessus tout, l'hypocrisie, parce qu'ils se rencontrent plus spécialement chez les politiciens, les hommes de loi, les gens d'affaires, les financiers et les femmes émancipées, leur ont valu d'avoir été les principales victimes de son crayon, si les bourgeois de toutes variétés en sont, par ailleurs, les clients attitrés.

II

L'idéal personnel de Daumier, dont ses caricatures témoignent, comme à rebours, ne fait pas qu'échauffer sa verve. Idéal de tendresse, il les pénètre d'une grâce de sympathie, qui, à certains endroits, empreint ou atténue sa satire d'indulgence. Aussi bien, elles en gardent une singulière saveur de douce raillerie et de bienveillance ironique.

Cet idéal de tendresse palpite dans la mélancolie inquiète qui plane sur son bas-relief des *Émigrants*. Hommes abattus, femmes éplorées, enfants gémissants, cramponnés aux jupes maternelles, ce pêle-mêle, qui s'en

va, crie l'angoisse de l'inconnu, le déchirement des séparations éternelles, l'appréhension de la fuite vers on ne sait quoi.

Il le fait s'intéresser aux personnages qu'on coudoie tous les jours dans la rue, depuis le gagne-petit et les gens de métier jusqu'au bourgeois assuré dans ses aises. Il explique sa prédilection pour les petites gens, *Bohémiens de Paris*, qui battent le pavé de la grand'ville en quête de leur quotidienne pâture, pour les pauvres Delobelle, les Brichanteau errants, tristes comédiens, épaves de la scène, dont le contraste entre le pavé et les frises accentue encore la misère étonnée. Voici le saltimbanque, dont la gaieté forcée s'applique à transformer en joie les rides, qu'un estomac affamé plisse sur son visage. Toute voilée de mélancolie est la planche où palpite la détresse de cette famille de bohémiens, qui, pour tout avoir, possède un tapis troué et une caisse distendue. En vain, le père tourne désespérément la tête vers d'au-

tres tréteaux où se masse la foule, tandis que la mère, vieille et lassée, est assise, la tête dans les mains, effrayée jusqu'au désespoir du vide croissant qui se fait autour d'eux, toute chargée de pressentiments funèbres. Voici toutes les variétés de ceux qui peinent et travaillent de leurs bras, corps cassés, dos voûtés, tailles déviées par le métier qui les ploie. Voici le chanteur des rues, le ramasseur de mégots, le marchand d'habits, qui déambulent par les rues de ce Paris divers, hospitalier aux uns, dur aux autres. C'est à peine si, ceux-là, la moquerie les effleure. Si Daumier les raille, s'il s'égaie de leurs tics, de leur aspect pittoresque, c'est d'un ton ému et comme attendri.

S'il est moins doux aux bourgeois, plus prompt à railler, comme étant moins dignes d'intérêt, il ne peut se défendre non plus d'un mouvement de sympathie à leur endroit. Aussi bien, le mélange d'ironie indulgente

et de complaisance avertie qui est sa marque, en fit le peintre incomparable de leurs mœurs, à la fois innocentes et étroites. Des petits boutiquiers, des modestes rentiers, il estime la simplicité, les qualités d'ordre et d'économie, le souci constant de correction. Cette faiblesse se fait jour, en même temps que son attendrissement pour tout ce qui va dans le sens de la vie, alors qu'il étudie leurs façons d'aimer. Il ne rit pas, en effet, du père de famille comme du célibataire. A la manière de traiter ce dernier, d'accentuer l'impression de sécheresse qui s'en dégage, on devine la répulsion que lui inspire le froid égoïsme de *M. Coquelet*. Rien de plus insipide dans sa monotonie que cette *Journée du célibataire*, réglée heure par heure et recommençant toujours pareille. Sans doute, dans les *Mœurs conjugales*, il nous fera assister à des moments où l'on se jette à la tête les ustensiles du ménage, au martyre des pères harcelés par leur progéniture ou des maris

gourmandés par leur moitié. Mais aussi quelle paix dans certains tableaux! Comme ces gens s'expliquent innocemment, en chemise, le soir, avant de se mettre au lit! Combien, lorsqu'un petit marmot fait son entrée dans la maison, le sentiment devient fort et séduisant! Les scènes à propos des enfants sont à la fois ridicules et touchantes. Touchant, l'orgueil de ce père, qui ramène son collégien chargé de prix et de couronnes, et qui regarde la foule de l'air d'un conquérant, dont la modestie s'effaroucherait des acclamations prodiguées sur son passage. Touchante, la complaisance de ces papas qui se laissent chevaucher par leur marmot, à l'instar du roi Henri IV, ou qui, au premier de l'an, rentrent chez eux, littéralement enfouis sous l'amoncellement des jouets. Comique et attendrissant est ce brave bourgeois en pan de chemise, qui fait chauffer les langes du mioche, au beau milieu de la nuit. Et celui-ci, qui donne à son fils une leçon de natation dans la bai-

gnoire de famille! Avec quelle fierté, aussi, père et mère ne contemplent-ils pas, dans sa première robe d'avocat, leur grand benêt de garçon, dont la plate médiocrité leur a coûté tant de soins! La série des *Papas* est charmante de naïveté, amusante de zèle familial, d'importance ravie attribuée à des riens, d'orgueil paternel à propos de niaiseries. On lit tout cela sur les faces extasiées, yeux agrandis, bouches béantes, gestes admiratifs de ses parents éperdus en face de quelque manifestation, cependant bien modeste, de l'intelligence de leur rejeton.

Au fond Daumier les aime, ces bourgeois, dont il se moque et auxquels il ressemble par certains côtés. Il ne les juge pas toujours bien malins, même lorsqu'ils clignent de la paupière d'un air entendu, et c'est pourquoi il les taquine; mais ils sont si braves gens, avec l'expression de doux étonnement qui leur est spécial, et qu'il ne manque pas de leur attribuer, qu'on ne peut leur en vouloir de leur

— *Voilà une femme, qui, à l'heure solennelle où nous sommes, s'occupe bêtement de ses enfants..... Qu'il y a encore en France des êtres simples et arriérés.*

(Daumier. — *Les Divorceuses.*)

Caricature de Daumier témoignant par réaction de son idéal de tendresse.

Une nuit agitée.

(Daumier. — *Les Papas.*)

Caricature de Daumier témoignant directement de son idéal de tendresse.

EN TANT QU'ART LA CARICATURE NE VA PAS SANS IDÉAL HUMAIN : EXEMPLE : **DAUMIER**

Hachette et Cie.

étroitesse d'esprit. Leurs bonnes têtes aux yeux ronds, à la bouche large ouverte ou serrée gravement, aux narines dilatées par l'habitude de tout faire avec application, dénotent une honnête bonhomie. La rondeur solennelle de leurs manières, leur maintien décent et correct tout à la fois, ont de la dignité, cependant que leurs sourcils extrêmement relevés, comme chez les personnes qui font de grands efforts pour comprendre les moindres choses, révèlent une naïveté quelque peu bornée.

Certes, ils sont plutôt simples, ces *Bons Bourgeois*, étrangers à l'art qu'ils révèrent de confiance, amateurs de tous les poncifs et de toutes les platitudes. Intelligences terre à terre, mais non dénuées de prétention, ni d'emphase, ils ont, d'autre part, le pédantisme facile. Prodigues de sentences, ils partent en longues tirades à propos de tout et de rien, de la mer, d'une citrouille, d'un papillon. Il faut voir leurs gestes redondants,

leur mine doctorale, alors qu'ils expliquent quelque lieu commun à leur héritier. Amis de la déclamation et du panache, rien n'égale la fierté du garde national accoutré en militaire. Volontiers solennels, ils ont, au demeurant, la superstition des beaux atours du dimanche, sans compter qu'ils attachent à tout ce qu'ils font une importance énorme. Remarquez les précautions avec lesquelles cet amateur de melon flaire en tous sens son fruit de prédilection ; avec quelle attention cet autre attend le coup de canon du Palais-Royal pour régler sa montre. Les *Pastorales* nous montrent ces mêmes bourgeois emportés par la manie agricole, arrosant avec une sollicitude empressée les rares légumes, qu'ils ont réussi à faire pousser sur un aride bout de terre, proche des fortifications, parmi les gravats et les cailloux, ou bien se laissant aller aux joies bucoliques en des sortes de terrains vagues, qui n'ont d'ombrage que celui des murs. Ils apportent la même gravité puérile

dans le soin de leur santé, alors qu'ils en confèrent avec importance ou prennent des mesures appropriées pour sa conservation. Pardessus, houppelandes et cache-nez les emmitouflent l'hiver jusqu'aux yeux.

C'est que, non plus, ils ne sont guère braves. On le voit bien à la frayeur qui les prend, à la chasse, en présence de quelque innocent cochon pris pour un sanglier. Abandonnant fusil et le reste, ils ont vite grimpé à l'arbre le plus proche. A la moindre alerte ils reculent, les cheveux hérissés, les chausses tremblantes, l'effroi peint sur leur visage, que Daumier s'amuse à montrer convulsé par l'effarement. En chemin de fer, leurs épouses, non moins facilement effrayées et qui veillent, sont là pour rappeler à la prudence les rares intrépides qui se risquent à contempler cette chose inaccoutumée à leur humeur casanière qu'est une locomotive. Recommandations pressantes, objurgations émues, signaux affolés de ne pas se pencher à la portière, de ne pas tra-

verser les voies, de ne pas se faire écraser, se précipitent et se confondent. Ils n'en ont guère besoin, les pauvres héros. « *Où peut aller cette bande d'hommes armés?* » interroge ce vaillant en présence de trois gamins jouant au soldat, casque de papier en tête, sabre de bois au côté. Il n'en faut pas plus pour les émouvoir. Ces bonnes commères, retour du marché, ne prédisent-elles pas tous les jours la fin du monde, cependant que tremblent de frayeur leurs babines pendantes? N'en voilà-t-il pas, qui s'éclairent en plein midi, depuis qu'ils ont appris que le soleil peut s'éteindre d'un moment à l'autre? Pareille poltronnerie, outre qu'elle est le signe d'un profond souci de leur aimable personne, s'accorde avec une mesquinerie d'allure, qui dénote celle de leur âme. Daumier y insiste par le ratatinement dont son crayon plisse habituellement leur personnage. Il nous invite, en effet, à ne leur demander ni grand dévouements, ni nobles actions. Il nous les dépeint bornant leurs

affections au cercle de la famille, ne connaissant de l'humanité que ce qui les entoure et n'ayant cure du reste. C'est aussi ce que Daumier leur reproche le plus.

De ce que sa sympathie, loin d'obscurcir son jugement, l'avive, il en résulte que son bourgeois est concret, vivant, avec ses défauts et ses qualités. Il n'a pas la sécheresse, et comme l'apparence conventionnelle, de ce majestueux fantoche affolé de vanité qu'est le *Joseph Prudhomme* d'Henry Monnier. Daumier nous le montre, au contraire, dans sa vie intime et familière, en un vaste chapitre d'histoire, qui, — comparable à celui de Balzac en littérature, — vise, par-dessus le bourgeois de la Monarchie de Juillet, la bourgeoisie de tous les temps, si le règne de Louis-Philippe en fut l'apogée, tellement sont vrais, particuliers à la fois et universels, les traits dont il le définit plastiquement comme espèce sociale. Sous les manières d'être spéciales à un temps, il a saisi, par un

effort de sympathie, les tournures d'esprit ou de caractères plus générales; il est remonté jusqu'au type, identique en son fond à travers les modifications d'époques. Le bourgeois de Daumier prend place à côté de *M. Jourdain*, de *Chrysale*, de *M. Homais* et de *M. Perrichon*. Il est représentatif du genre par l'ampleur d'une observation et la souplesse d'un rendu, qui ne négligent aucun détail, tout en dégageant le trait essentiel. Pour mieux faire comprendre son modèle il ne manque pas, au surplus, de le situer dans son milieu, dans son intérieur confortable, mais simple et peu luxueux, pourvu de meubles solides, entretenus avec conscience, astiqués avec soin, que ce soit le salon, veuf de bibelots, où fleurissent la housse et le globe de pendule ou bien encore la boutique rangée avec amour, tant celle du drapier aux piles symétriques, que celle du charcutier, où des guirlandes de saucisses couronnent des étalages de pieds de cochon.

Si la sympathie de Daumier pour les bons bourgeois ne l'empêche pas d'en rire, si même elle excite sa curiosité, elle empreint, en définitive, la caricature qu'il en fit, comme son œuvre tout entier, d'une note bon enfant, qui caractérise son comique et le rapproche de celui de Molière. Grâce à elle, il n'est ni la grosse plaisanterie anglaise, ni la truculence flamande, ni le fantastique germain, encore moins le mélancolique sourire de Gavarni ou le rire amer de Forain. Le rire qu'il provoque est bien français, tout en finesse et en sous-entendus, rire joyeux et allègre, qui moque sans écorcher, raille sans méchanceté, presque avec intérêt. Bien qu'il ne dédaignât pas la bouffonnerie de Rabelais, Daumier, par le fait, se plaît d'ordinaire à une exagération expressive plutôt qu'à une outrance toute fantaisiste. S'il dégage le trait comique, il le pousse par-dessus les autres, assez pour amuser, mais non pour égarer l'esprit en d'hilares convulsions. Il s'arrête juste à temps

pour ne pas paraître trop cruel, avec une souveraine mesure dans la force et l'excès même, qui lui est particulière.

Son rire, pour terminer, ne jaillit puissant et clair, rire généreux d'une âme bien trempée, cœur droit, esprit sagace, dont la malicieuse bonhomie aime à s'épancher en sonore gaieté, que parce qu'il est tout pénétré d'humaine bonté. C'est elle, qui lui permit de dominer le monde et de le juger avec cette allégresse tout à la fois railleuse et émue, qui ne découvre jamais les travers de ses bons-hommes sans exposer par contre-partie leurs vertus. Son idéal d'homme, en fin de compte, non seulement commande la satire de Daumier, il la tempère, en quelque sorte, par tout ce qu'il contient d'indulgence, et en fait une peinture, la plus exacte, la plus profonde, la plus variée qui soit, des mœurs d'un temps, par ce mélange de sympathie et d'ironie qui en est la marque.

III

L'œuvre caricatural de Daumier n'est pas seulement imprégné de son idéal d'homme, il l'est encore d'un vigoureux idéal d'artiste. Aussi bien, est-ce à ce dernier que ses caricatures sont redevables d'être d'authentiques œuvres d'art, s'il n'y a pas d'œuvre humaine qui mérite ce nom sans qu'un idéal esthétique la vienne parer de beauté, mais s'il n'y en a pas, par contre, qui en soit indigne là où il se peut reconnaître.

Artiste, Daumier le fut d'abord de vocation. La plus grande partie de sa vie, en effet, se passa à faire autre chose que ce qu'il rêvait. Enfant,

contrarié dans ses goûts artistiques, il allait au Louvre dessiner d'après l'antique, puis, confié à un maître, il s'échappait de son atelier par horreur des formules. Plus tard, obligé de satisfaire à des charges de famille, absorbé par la tâche journalière, — celle de la production continue, qui s'éparpille au jour le jour, — il voyait avec tristesse s'écouler des heures qu'il aurait pû consacrer à satisfaire ses ambitions de peintre. Les esquisses, les ébauches qu'il a laissées en sont les irréfragables témoins. Elles sont d'ailleurs assez multiples et diverses, bien que non achevées, pour permettre de le classer en haut rang et laisser entrevoir ce qu'il aurait pu être en ce genre.

Son œuvre peinte ne se signale-t-elle pas d'abord par la richesse d'un coloris, qu'on peut, sans exagération, comparer à celui de Delacroix? Quelques couleurs seulement, le brun, le blanc, le noir et le rouge lui suffisent pour obtenir les effets les plus variés. Quant à ses aquarelles, ce sont de simples lavis

avec quelques légers rehauts de couleur. Cette sobriété de moyens, eu égard au résultat, indique un vrai tempérament de coloriste, puisque ce n'est ni la multiplicité, ni l'étrangeté des tons, qui en fait la richesse ou la vigueur, mais leur harmonie, leur accord et la logique de leur enchaînement, c'est-à-dire l'usage qu'on en fait.

Cette justesse et cette simplicité se retrouvent dans la composition et le style de ses tableaux qui ont quelque chose de la rude simplicité de ceux de Millet. Point d'accessoires inutiles, mais pas de sécheresse non plus; les lignes sont franches, nettes, les figures enlevées d'un trait, ce qui leur donne une solidité et une vigueur qu'on ne rencontre que chez les maîtres. Son *Forgeron* a la grandeur abrupte du travailleur; ses *Buveurs*, la force de l'homme voisin de la nature. Quelle grâce sévère et quelle poésie faite de dignité simple dans ce tableau de la *Jeune Mère* berçant un enfant dans ses bras! *Les Voleurs et*

l'Ane, enfin, ne sont-ils pas un morceau de premier ordre, non seulement par la beauté des tons, mais par la hardiesse des raccourcis et la largeur du faire procédant comme par masses à la manière des sculpteurs?

La ressemblance chez lui est d'autant plus frappante que Daumier aimait à modeler des figurines. Sans parler de son bas-relief des *Émigrants*, qui est d'un grand artiste, il faut citer la statuette de *Ratapoil*, cet agent interlope de la politique impériale. Redingote en tire-bouchon, chapeau sur l'oreille, la figure barrée d'une énorme moustache, que l'impériale souligne encore, il est fièrement campé, appuyé sur son gourdin, l'air crâne et insolent. On y sent la maîtrise d'un artiste qui procède par ensemble, modèle les reliefs en même temps qu'il profile les silhouettes. De fait, il s'aidait souvent des ressources de la sculpture pour fixer sa vision. Au sortir des séances de l'Assemblée législative il avait l'habitude de modeler dans la cire les têtes

qu'il devait ensuite transcrire sur la pierre. Cela lui semblait un moyen commode de noter l'impression encore toute vive, dans son originalité première, sorte de concrétion immédiate, qui marque combien il répugnait à ce qui ne vient pas de l'observation directe. Les petits bustes, que nous a valus cette propension, sont des merveilles d'expression, d'une vérité, que n'ont pas ceux plus célèbres de Dantan.

Artiste, Daumier le fut encore et surtout dans son œuvre dessiné, où se retrouvent les qualités du peintre, amplifiées et comme épanouies. Il suffit de voir quel merveilleux parti il a su tirer de la lithographie, qui venait de naître, les effets qu'il lui a fait rendre, pour dissiper tous les doutes. Il en connaissait toutes les ressources, et, plus que personne, il en obtint des résultats surprenants. Ses lithographies sont colorées, comme ses tableaux, ou plutôt elles éveillent

des idées de couleur rien que par l'exacte répartition des valeurs.

Maître de l'ombre et de la lumière, il va du frottis léger à l'obscurité complète, il conduit un ton de la plus vaporeuse légèreté à la plus grande énergie sans opacité ni empâtement, dans une progression de valeur qui donne à ses planches un velouté qui n'est qu'à lui. Il fait, de même, jaillir la clarté en arêtes brusques, se briser le rayon et se disperser les lueurs diffuses. De fait, dans ses lithographies, la brutalité des lignes est atténuée par l'enveloppement de l'atmosphère ambiante, ouatée en quelque sorte d'une douceur qui rend le contour et comme la matière des choses.

Aussi bien, Daumier commençait par estomper la pierre, pour y jeter ensuite des coups de crayon, de plus en plus appuyés et précisés jusqu'au trait définitif, qu'il obtenait ainsi par un lent travail d'approche, d'où il émergeait pour ainsi dire. Détaché en noir

sur le jeu des ombres, il en est le résumé et l'aboutissement. De là, une impression de fondu et de vigueur tout ensemble, qui rappelle non seulement les caprices de la lumière, mais sa nature, sa qualité et ses modes. On distingue fort bien, dans ses lithographies, l'éclairage jaunâtre de la lampe, qui contourne les objets comme une caresse, de la lueur tremblotante de la chandelle, qui fait vaciller les silhouettes; le jour cru de la campagne du jour blafard et tamisé des appartements parisiens. On y reconnaît les différences de saison et de température. Elles donnent l'impression des ciels incandescents, de la chaleur implacable des midis d'été, qui découpe les choses en arêtes vives, tout aussi bien que celle de la brume humide et pénétrante qui les voile, toujours avec une égale simplicité de moyens. Quelques hachures sur un fond gris, et voilà la pluie qui dégouline des toits, des nez et des parapluies, qui strie l'air, gicle dans les mares, ruisselle partout; des

réverses de blanc, et la neige couvre les toits, les murs, les maisons, emmitoufle les passants de son épaisse fourrure, s'accroche aux branches des arbres en légers flocons.

Au demeurant, tout cela fait de Daumier un excellent peintre de paysages, depuis la perspective des rues, qui filent entre deux rangées de maisons hérissées de cheminées, jusqu'à la campagne monotone et dénudée des environs immédiats de Paris ou celle plus grasse et plantureuse, propice aux équipées de ses chasseurs. Il n'est pas jusqu'aux masures éventrées, à ce pittoresque des démolitions qui ne témoignent de ses qualités de paysagiste. Elles font le charme de ses horizons parisiens, avec les hauteurs de Montmartre entrevues au lointain, de ses quais, de ses coins du Père-Lachaise. La célèbre planche de l'*Enterrement de La Fayette,* où le cadre vaut la scène, en est la preuve, avec son fouillis de tombes disséminées dans la sombre verdure des ifs et des cyprès. De

Paris, aussi bien, il a fait un portrait ressemblant, en quelques traits, rien qu'avec des lignes et des taches, sans pour cela négliger le plein air qu'il interpréta en poète, comme en témoignent ses *Pastorales*, où l'homme fait tache sur la beauté de la nature. Il rend l'animation des rues, l'encombrement des carrefours, l'entassement des malheureux humains dans les wagons de chemin de fer, avec une maîtrise, une puissance et une vérité qui les font onduler et rouler sous nos yeux. Ses ruelles, ses boulevards, ses places, vivent de toute l'agitation de la vie de Paris, tandis que ses foules ont le frémissement de l'impatience, la force d'un courant; ses cohues, le pêle-mêle de masses qui se contrarient. Comment, dès lors, prétendre que celui qui savait rendre avec une telle intensité le pittoresque des choses, n'était pas un artiste?

Pour achever de s'en convaincre, il importe, — si cela même suffit, comme étant le meilleur de son talent, — d'examiner les personnages

que, d'un crayon hardi, Daumier campe bien d'aplomb, sans faiblesse et avec une dextérité sûre d'elle-même, dans le milieu ainsi préparé. Ses bonshommes sont vivants, chacun avec son caractère particulier, sa tournure individuelle. Ils sont souverainement expressifs, non seulement par la signification du regard, mais par chaque mouvement de leur corps. « Il a un talent d'observation tellement sûr, écrivait Baudelaire en parlant de Daumier, qu'on ne trouve pas chez lui une seule tête qui jure avec le corps qui la supporte. »

Dans ses personnages en effet, tout est en rapport et en harmonie, jusqu'au plus mince détail corporel. Il donne à chacun les mains et les pieds qui conviennent, qui concordent avec le visage, en précisent le caractère. Entre le pied mignon de ce jeune freluquet, qui se détourne des melons qu'on lui fait admirer pour contempler la femme de son ami, et les larges souliers affermis au sol de l'heureux

propriétaire des melons et de la femme; entre les mains calleuses de ses *Buveurs* et les doigts effilés de son burlesque *Orphée*, il y a toute la dissemblance de caractères différents ou de vies divergentes. Peu d'artistes aussi ont marqué comme lui, d'un trait puissant et décisif, les déformations qu'un métier fait subir au corps, ces cassures et ces déviations, ces stigmates en quelque sorte, que lui imprime la répétition d'un même labeur. Ce sont le dos ployé, les épaules inégales de ses laveuses, la musculature rugueuse de ses forgerons, la boursouflure trompeuse de ses saltimbanques. C'est pourquoi rien qu'à leur démarche, on reconnaît la profession de ses ouvriers, de ses femmes du peuple.

Enfin Daumier excelle, par-dessus tout, à mettre en valeur le trait révélateur des habitudes, des désirs du moment ou des passions de toujours, mais surtout, — par le fait de son humeur satirique, — le trait vil, celui qui rapproche l'homme de la bête, travers de

l'esprit, manie de l'intelligence ou vice du cœur. Son observation s'y attache, le démêle de tout ce qui l'entoure, pour y appuyer, le tirer au premier plan et faire surgir à la lumière. C'est, au vrai, ce qui en fit un portraitiste si redoutable, ainsi qu'il appert de ses nombreux portraits politiques, en pied ou en buste. La passion maîtresse y est saisie avec tant de sûreté qu'ils sont d'autant plus frappants de ressemblance que l'exagération y est plus poussée, comme portant sur la caractéristique du modèle. L'âpreté, la sécheresse du procureur général Persil sont écrites sur son masque anguleux, dont les chairs semblent avoir été rongées par l'ambition, si la matérialité du docteur Prunelle est toute dans sa grosse tête ébouriffée, comme l'esprit, la ruse et la pétulance marseillaises de Thiers s'agitent dans son toupet, fusent, pour ainsi dire, dans son menton en galoche. Il n'y a point là de cette charge vulgaire, qui défigure le modèle par des grimaces quelconques ou de conven-

tion, mais l'outrance d'un trait juste et profondément observé, dont un personnage se trouve tout illuminé, qui le fait pour ainsi dire plus vrai que nature, comme plus achevé en quelque sorte.

C'est, aussi bien, cette perspicacité qui donne un prix incomparable à l'exagération de Daumier, toute psychologique en son fond, bien que matérielle en ses apparences. C'est elle, qui le promeut au rang de peintre de caractères. Au vrai, il ne néglige rien pour le faire saillir, si, outre qu'il l'accentue, l'amplifie et en augmente la laideur, il dispose l'agencement et l'éclairage de ses petites scènes de façon à mettre en plein relief les parties essentielles de ses acteurs, qu'il fixe dans l'attitude la plus propre à révéler leur passion. Tout concourt ainsi à manifester encore, sans compter qu'il se plaît à le grossir, ce qui, rien que par l'arrangement, se traduit déjà de soi-même. Aussi, à quelle force d'expression n'atteint-il pas par cette convergence des

effets qui, en quelques traits, résume toute une vie? Face bouffie, bouche lippue, ventre proéminent, gestes emphatiques, disent la vanité ampoulée de cet avocat, tandis que le nez fureteur, les yeux en vrille, les lèvres amincies, la sécheresse des manières dénoncent la ruse et la cupidité de cet autre. Tels de ses hommes politiques, rasés de frais et ventripotents à point, respirent la béate satisfaction, quelque peu enorgueillie, d'ouvriers de la chose publique, contents d'eux-mêmes et des affaires, alors que tels autres trahissent, par leur masque raviné et bilieux, les tourments d'ambition qui les rongent. Ses travailleurs, d'autre part, ont les traits gros, la force à peine équarrie des gens du peuple; ses saltimbanques, la bouffissure de la mauvaise graisse et du geste appris.

Comme, au surplus, il sait animer les corps, éclairer les visages sous le coup du désir! Regardez les yeux allumés de convoitise, les mains fébriles de ses *Amateurs d'estampes*

fouillant dans des cartons; la désinvolture grandiloquente de son *Robert Macaire* en posture de parade; la furie extasiée de ses *Bas bleus* se ruant à l'assaut de la tribune; la fierté de ce bourgeois devant son rejeton; l'air placide de celui-ci, le coup d'œil de celui-là. Ses figures parlent, pensent, convoitent, agissent, vivent en un mot, de leur vie à elles, de la vie du moment, avec toutes ses circonstances et ses incidents, sans que jamais le réseau des sentiments accessoires ne voile le principal, celui-là même qui sert d'armature, pour ainsi dire, au caractère et le colore de son reflet. Et c'est précisément l'une des qualités de l'art de Daumier que de ne pas sacrifier à la peinture des passions de toujours celle des conditions particulières, mais de s'en servir, au contraire, pour les mieux révéler.

Aussi, quelque simplifiés que soient ses personnages, ils ne tombent jamais dans l'entité comme ceux de Traviès ou d'Henry Monnier,

par le soin qu'il eut constamment de ne peindre un type que sous des traits individuels, et engagé dans la vie, pris pour ainsi dire dans l'engrenage d'une action déterminée, — bien que choisie, il est vrai, en correspondance avec son naturel et comme susceptible de le mieux traduire. A la fois générale et individuelle, peinture de caractères et peinture de mœurs, l'œuvre de Daumier doit à cette qualité de joindre la variété à la profondeur, la vérité du détail à la force du trait. Il lui doit, à coup sûr, cette apparence ou plutôt ce don de vie, qui n'est ni dans l'accumulation des détails, ni dans les lignes générales, mais dans leur alliance et leur fusion, dans leur synthèse en un mot, qui se retrouve chez tous les grands créateurs, chez un Shakespeare ou un Molière, comme chez un Rembrandt ou un Velasquez et nous pouvons dire un Daumier, s'il n'est rien de plus synthétique que ses personnages, qui atteignent au type sous leur individualité et par elle.

Le style de Daumier surtout, où se réunissent et se condensent toutes ces qualités, est bien celui d'un artiste et d'un grand, tout pénétré qu'il est d'émotion. Il est ardent et coloré, héroïque, si l'on peut dire, et passionné. Balzac ne s'y trompait pas, qui le comparait à celui de Michel-Ange. « Ce gaillard-là, disait-il, a du Michel-Ange sous la peau. » Si disproportionné que paraisse le compliment, la comparaison s'impose par l'énergie avec laquelle Daumier accuse les traits saillants, grossit la gesticulation, fait saillir la musculature de ses modèles. C'était aussi l'avis de Delacroix, qu'enchantait, au point de les copier, l'accentuation de ses moindres croquis. En réalité, l'exagération lui était naturelle, tout autant que la mesure, qui l'empêchait de la pousser jusqu'à l'invraisemblance, et, grâce à quoi, le fantastique de Goya, le monstrueux d'un Cruikshank ou d'un Rowlandson n'étaient nullement son fait. Aussi bien, le dessin de Daumier amplifie

librement, mais sans forcer jamais, sans sortir du possible, sans compromettre le juste équilibre des lignes dans le déséquilibre des passions qu'elles indiquent. Il reste toujours dans le domaine du vraisemblable, au point que ses personnages auraient pu exister s'ils n'ont existé réellement.

De là, en outre, — de cette ardeur et de cette modération, — un naturel et une aisance de dessin qui semble couler de source, bien que par pléthore d'inspiration, par surabondance d'idées et, en conséquence, par difficulté du choix, elle ait été au contraire le fruit d'un patient labeur, ainsi que le racontent les pierres de l'artiste, devenues rousses de traits effacés. Elles disent ses efforts acharnés pour endiguer la veine et parvenir à toujours plus de simplicité, à travers essais, corrections et ratures. Aussi bien, cette simplification, qui ne procède pas par élimination mais par le grossissement de ce qui importe, par une juste subordination des accessoires à l'expression

maîtresse, qui les ordonne et à laquelle ils collaborent; cette simplicité enfin qui accuse au lieu de retrancher, accentue au lieu d'élaguer, était la conséquence de cette sobriété dans l'outrance, de cette exagération dans le naturel qui est la marque propre du style de Daumier, de son faire à la fois large et minutieux, et le secret de sa force. Elle n'est en effet ni sécheresse ni pauvreté, mais abondance et plénitude, quintessence d'une observation à la fois pénétrante et diverse, d'où comme d'un portrait composite surgiraient les lignes caractéristiques, mais amplifiées violemment, tout en restant dans les limites d'une souveraine justesse.

L'idéal esthétique de Daumier est inscrit, tout de même, dans le grandiose de son coup de crayon, dans ce grossissement des muscles, des physionomies et des gestes, qui lui est naturel, tout comme la droiture, la générosité, le bon sens et l'enthousiasme de son idéal d'homme sont empreints dans la souple

brutalité, l'ardeur mesurée de son dessin. Cet idéal esthétique qui l'attirait vers les luxuriances d'un Rubens ou d'un Jordaens, vers leurs chairs épanouies, leur débauche de couleur et de mouvement, se révèle à l'allure grandiose et comme épique de toutes ses créations, bien qu'elle ne s'applique, en fait et comme sujet, qu'à ce qu'il y a de plus étroit, mesquin et retors. On serait mal venu toutefois de prétexter la médiocrité de ses modèles, pour contester à Daumier la grandeur de son idéal esthétique, si c'est précisément le sort des caricaturistes que d'employer leur qualités à interpréter ce qui leur est le plus contraire. A plus forte raison, ne saurait-on lui opposer l'évidente complaisance avec laquelle il insista sur les difformités de toutes sortes et en tirer argument contre lui, contre son goût du beau, si cette insistance témoigne au contraire, par opposition et antithèse, de son idéal de beauté, tout comme ses satires politiques de son idéal social

En famille.
Caricature de Daumier témoignant par réaction de son idéal esthétique.

La Neige.
Caricature de Daumier témoignant directement de son idéal esthétique.

EN TANT QU'ART LA CARICATURE NE VA PAS SANS IDÉAL ESTHÉTIQUE
EXEMPLE : **DAUMIER**

ou ses caricatures morales de son idéal humain.

Par leur cocasserie toute plastique, ses anatomies de *Baigneurs et Baigneuses* sont, au vrai, la vengeance d'un amoureux de beauté et de beauté saine, que choquent les tares physiques et qui se plaît, en guise de revanche, à les grossir, tout en ayant bien soin, par délicatesse de goût, de ne pas verser dans l'horrible. Ses grouillantes scènes de bain, involontaires exhibitions de ce que les modes, les abus et les vices coalisés ont réussi à faire de ce pauvre corps humain, — chef-d'œuvre de la création qui en est devenu le scandale, — attestent son souci des formes vigoureuses, s'il appuie tout juste sur les rachitismes et les obésités qui en contrarient la normale expansion.

De même l'*Histoire ancienne*, — qui, avant la *Belle Hélène*, mais après Berchoux et Scarron, proteste, non contre l'antiquité véritable, comme ce fut assurément l'intention de

ces derniers, mais contre toute cette friperie soi-disant antique, dont, aux environs de 1840, on croyait encore devoir embarrasser la scène et l'art tout entier, voué qu'il était comme par décret providentiel aux malheurs de Troie et aux fureurs de Médée, — témoigne, de son côté et inversement, de tout ce que son idéal d'artiste comportait d'amour de la beauté libre et affranchie de conventions, si la charge qu'il en fait s'adresse au bric-à-brac, dont il sentait la nécessité de désencombrer les modernes, à la déformation qu'on faisait subir alors aux Grecs et aux Romains. C'est par haine du factice qu'il représente leurs héros et leurs dieux plus laids que nature et accommodés aux misères de notre civilisation, que Pénélope devient une commère, Hercule un fier-à-bras, Vénus une coquette, Ulysse un époux volage et Télémaque un grand dadais à la recherche de papa. On y devine cette horreur des formules, qui, tout jeune, l'incitait à fuir l'atelier de Lenoir pour se former à l'école

de la vie, de la vie pleine et exubérante, où le portaient ses préférences; mais surtout, on y reconnaît, par antithèse, la puissance d'un idéal esthétique fait d'aspirations vers la beauté épanouie, qui est par ailleurs le ferment de son style.

L'enlaidissement même où Daumier se complaît, loin de prouver, s'il aggrave les défauts de ses personnages au delà du nécessaire, que sa caricature est dénuée d'idéal esthétique, en témoigne au contraire par la fougue et l'ampleur avec laquelle il grossit, en surcroît, une exagération, qui est commandée déjà, comme à rebours, par ses rêves d'homme et de citoyen.

Et, de fait, il en résulte un singulier contraste entre le grandiose du style et les mesquineries que Daumier interprète, alors que tous deux, style et sujet, s'ils réfléchissent, mais de façon inverse, le même idéal de grandeur, s'opposent et s'unissent tout à la fois dans son œuvre. A cette aventure,

qui est plus ou moins, en des notes différentes, celle de tout caricaturiste vraiment artiste, ses dessins gagnent une sorte de saveur héroï-comique. La petitesse y est démesurément enflée; la ruse franchement accusée; l'avarice généreusement amplifiée, la sottise magnifiée, avec une désinvolture, un enthousiasme et un entrain, qui en grossissent démesurément la médiocrité jusqu'à en composer une fresque d'autant plus drolatique que plus élargie et brossée avec fougue. Imaginez un Michel-Ange, qui s'emploierait à faire défiler sous nos yeux toutes les platitudes et toutes les banalités, tous les égoïsmes et toutes les sottises, du même pinceau qui a évoqué le *Jugement dernier*. L'effet en serait irrésistible, moins par le sujet même que par la force du dessin et de la contradiction incluse en lui. Malgré tout ce que l'exemple peut avoir d'étrange, c'est la meilleure image que l'on puisse donner de l'œuvre de Daumier, si on y ajoute, outre

le parfait équilibre d'un esprit naturellement pondéré, cette nuance d'indulgence inhérente à la générosité d'un caractère pitoyable à tout être vivant et, peut-on dire aussi, à sa sensibilité d'artiste.

En dernière analyse c'est grâce à la prédominance, sur tout autre, d'un idéal esthétique, dans son œuvre, que le comique de Daumier est un comique du dessin, un comique plastique, pour tout dire; c'est grâce à lui qu'il ne doit rien à la littérature, comme celui de Gavarni, et que ses caricatures sont complètes par elles-mêmes. De fait, elles requièrent tellement peu d'explications, que celles-là mêmes qui se trouvent au bas de ses planches semblent faire double emploi : « La légende est bien inutile, avait-il coutume de dire. Si mon dessin ne vous dit rien, c'est qu'il est mauvais, la légende ne le rendra pas meilleur. S'il est bon, vous le comprenez bien tout seul et à quoi bon la légende? » Aussi dédaignait-il les commentaires, dont

quelques-uns croyaient devoir éclairer ses œuvres. La série des *Robert-Macaire*, où Philipon asservit Daumier à sa pensée, est la seule véritable exception, la légende étant indispensable en l'espèce. Elle n'est pas non plus la meilleure, tellement il est vrai que Daumier pensait et rendait en peintre, qu'il était avant tout un artiste, bien qu'il se fût attaché à peindre des passions, qui, par leur étroitesse, sont peut-être de toutes les plus dénuées de beauté.

Jaillie par contraste du hautain idéal de justice, de bonté et de fraternité, dont elle est, par ailleurs, imprégnée, l'œuvre caricatural de Daumier montre, pour conclure, que, loin d'être exclusive de tout idéal, il n'est pas de caricature qui n'en suppose un, dont elle est le contrepied, qu'il n'en est pas, par suite, qui ne puisse et ne doive s'y vivifier.

Elle prouve enfin, par tout ce que son style reflète d'idéal proprement esthétique, que celui-

ci est indépendant des sujets choisis ; qu'il les peut parer de beauté, si médiocres et vilains soient-ils, sans avoir, pour cela, besoin de les embellir, au sens littéral du mot ; que son intervention, par conséquent, n'est pas incompatible avec les nécessités de la caricature, même exagérée à plaisir. Aussi bien, on peut avancer qu'il n'y a pas de caricature vraiment digne de ce nom qui ne soit artistique ; qui, nonobstant les laideurs représentées, ou même amplifiées, n'éveille, à ce titre, l'émotion esthétique, autrement dit le sentiment du beau, en même temps que le rire ou la réflexion ; qui, en un mot, ne soit belle, œuvre d'art satirique, mais œuvre d'art tout de même.

LE

RÉALISME DE LA CARICATURE

LE RÉALISME DE LA CARICATURE

GAVARNI

Si une pointe d'exagération ou plus encore sied à la caricature, elle sait s'en passer. Pour être satirique, il lui suffit de présenter l'humanité dans ses travers à l'exclusion de ses qualités. Aussi s'accommode-t-elle de la plus fidèle peinture des mœurs, à condition de les voir sous un certain jour, à condition de n'en apercevoir que les côtés défectueux.

Ainsi envisagée, la vie quotidienne n'est-elle pas inépuisable en caricatures de toutes sortes? Tel bout de dialogue entendu en pas-

sant dans la rue vaut autant que les charges les plus extravagantes. Caricatures nous sommes tout naturellement, par nos passions ou nos manies. Caricatures et des meilleures ce juge, ce médecin, ce militaire, pauvres fantoches que le pli professionnel a déformés et d'autant plus drôles que leur vanité se pare de leurs ridicules.

De fait, les plus vives satires ne sont pas toujours les plus outrées. Aussi bien les plus observées sont les plus profondes.

L'œuvre de Gavarni, qui scrupuleux à noter par le crayon et par la plume tout ce qui l'avait frappé, promena son regard et son esprit sur la vaste fourmilière humaine, en est un merveilleux exemple.

Fidèle observateur de la réalité, comme artiste et comme écrivain, Gavarni n'en fut pas moins un caricaturiste par la simple notation qu'il fit des défauts d'une civilisation raffinée. Le cachet de vérité qui donne à son œuvre la tournure d'une chose à la fois vi-

vante et vécue ne l'exclut pas du domaine de la caricature, s'il est vrai qu'on y sent une ironie, qui pour être plus proche des larmes que du rire, n'en est pas moins satirique.

I

Comme artiste, Gavarni fut incontestablement un réaliste.

Il eut toujours, en effet, la constante préoccupation de prendre la nature sur le vif. A l'âge de vingt-deux ans, alors que le jeune Sulpice Chevallier parcourt, sac au dos, ces Pyrénées auxquelles il doit le nom qu'il a illustré, il s'essaie à en retenir les différents aspects sur son carnet de voyage. De retour à Paris, cette curiosité des yeux s'accentue encore au spectacle de la grande ville, si complexe et diverse. De ses promenades dans la capitale, il revient plein d'un enthousiasme qu'il épanche en ces termes : « A chaque

retour d'un voyage dans Paris, je suis persuadé qu'il est encore à décrire et tourmenté du désir de l'essayer. Chaque fois, à chaque pas, j'y trouve beaucoup de choses, et pour compter les sentiments que j'éprouve en un jour il faudrait une année. » Émerveillé à l'idée de ce qu'un œil observateur peut saisir dans une rue ou un salon, au marché ou au cabaret, il consigne cette pensée en manière de devise sur son calepin d'adresses : « C'est d'après nature qu'il faut peindre. Je veux tachygraphier. » Tel sera son programme, sa vie durant, car il sent, pour ainsi dire, tout ce qui peut jaillir de l'étude du moindre individu. En véritable artiste, tout l'intéresse de ce qui vit ; tout être lui semble un monde. Dès ce moment, il prend le parti de tourner son talent de dessinateur vers la vie, pour en traduire l'intime expression.

Le projet était vaste et d'autant plus difficile à réaliser qu'on n'arrive au naturel qu'à force de labeur, le plus grand effort de l'art étant, comme on l'a dit, de se laisser ignorer.

Néanmoins, aux premiers jours de l'année 1830, il se met au travail avec le désir de reproduire la réalité telle qu'il la voit. Servi par un merveilleux coup d'œil et une mémoire non moins admirable, — si l'on songe qu'à vingt ans de distance il pouvait se rappeler une figure croisée par hasard quai des Tournelles, — il s'empare des plus menus détails, force la nature dans ses derniers retranchements et l'oblige à lui livrer son secret. Vues de Montmartre ou de quelque palissade le long d'un terrain vague; croquis d'intérieurs; portraits de famille, jusques et y compris celui du chien, s'entassent dans ses cartons. A ce travail acharné, sa manière fidèle, mais, d'abord, sèche et anguleuse, avec quelque chose de cette rigidité spéciale aux primitifs, s'assouplit peu à peu.

Ce n'est que vers 1846, d'ailleurs, qu'il arrive au large dessin enveloppé, aux contours ressentis, à la couleur devinée sous le blanc et le noir de l'image. Pour infuser la vie à ses per-

sonnages, les faire mouvoir et gesticuler, il emploie, dès lors, tous les procédés et même en invente. A l'aide d'un lavis d'encre il rend le velouté du noir, tandis que le bouchon de liège estompe les demi-teintes au milieu desquelles le grattoir jette de pleines lumières. De vives oppositions de nuit et de jours tranchent, ainsi, sur le magique clair-obscur, qui enveloppe ses planches. C'était miracle de voir avec quelle facilité il couvrait une pierre de toutes les magies de l'art, avec ses noirs intenses, ses ombres onctueuses, ses blancheurs rayonnantes. Il jetait d'abord, comme au hasard et d'un crayon capricieux, des rayures et des zigzags pour éteindre l'éclat de la surface calcaire. Puis, de ce nuage brouillé, il faisait saillir des contours géométriques, qui, sous sa main fiévreuse, allaient se dégrossissant et se précisant jusqu'à révéler des formes humaines, nées d'un modèle présent à son souvenir.

Parvenu à la pleine maîtrise de son talent,

Gavarni employa son habileté technique à peindre la vie intime et familière. Il entre désormais dans le vif de ses modèles, ce qui lui permet de les fixer sur le papier en plein naturel d'une occupation quelconque, dans l'abandon même de la rêverie ou du sommeil. Aucun signe ne lui échappe, aucun de ces riens fugitifs, qui passent inaperçus au vulgaire et cependant décèlent un tempérament. Habile, par exemple, à retenir l'expression d'une main qui s'agite ou s'abandonne, — main douce, main puissante, main nerveuse, — il sait dégager la ligne essentielle, le trait qui porte, à l'exclusion de tout autre. Aussi bien, le sang circule dans les veines de ses personnages. Ils agissent, vont, viennent, parlent, écoutent. Ils ont des perplexités, des silences, des épanouissements, qui sont la nature même en action. Pris au cours de leur activité, ils ne restent pas immobiles en une pose commandée. Leur gestes ont la souplesse de la vie, l'abandon du naturel. Leurs vêtements tra-

hissent l'usage, révèlent par leurs plis un peu de leur personnalité. Certains chapeaux de soie, renfoncés et bossués, sont tout un récit, et je sais telle redingote, dont la jupe gracieusement drapée vaut tout un commentaire. A cet égard, son passage à la *Mode*, fondée par Émile de Girardin, fut très profitable à Gavarni. Il y acquit, au surplus, un souci d'élégance qui se reconnaît aisément à la façon dont il tourne une ceinture de corsage autour d'une taille joliment cambrée.

Ainsi, non seulement ses personnages s'agitent, mais ils reflètent sur leur visage, dans leurs allures, leurs démarches, leur costume même, quelque chose de leur individualité et presque de leur état. Au reste ils ne sont pas tirés de leur milieu ainsi que des pantins sortis d'une boîte qui défileraient devant une même toile de fond. Mansarde ou salon, intérieur de richesse ou de misère, ils se meuvent dans le cadre habituel de leur existence.

II

Comme écrivain, Gavarni ne fut pas moins préoccupé du réel.

Et d'abord, Gavarni fut un écrivain par la force d'un tempérament, qui le portait vers la peinture exclusive des choses du cœur.

Si subtil et délié que soit, en effet, l'art du dessinateur, il ne peut suivre la pensée dans ses sinuosités, ni le sentiment dans ses détours. Seuls, les mots sont d'essence assez ténue pour en exprimer les nuances les plus délicates. Gavarni, dont l'œil essayait de plonger au plus intime des consciences, l'éprouva bientôt et en fit son profit. Moins épris d'observation physique que d'observa-

tion morale, il unit l'une à l'autre et mit à leur service son crayon et sa plume. Non content de s'en tenir à la peinture fidèle du visage, du geste et du costume, il donna la parole à ses personnages.

En cette entreprise il fut servi par ses aptitudes littéraires; aptitudes si prononcées, qu'elles prirent les apparences d'une seconde vocation. A la société des hommes de son métier ne préférait-il pas celle des écrivains, se mêlant à eux au point de commettre à son tour des vers et des romans? Il composa ainsi une certaine *Madame Acker*, assez remarquée parmi d'autres nouvelles d'un style plutôt entortillé. Au demeurant, ce qu'il nous importe de constater, ici, c'est ce souci de littérature, qui, toute sa vie, le porta à écrivailler ses impressions, sans repos ni trêve, et l'incita à ne pas ménager les lettres d'amour.

Réaliste sur ce point comme en l'autre, il se garda bien de faire parler à ses personnages la langue académique; c'est leur langage à

eux qu'il mit dans leurs bouches. Ses hommes, ses femmes, ses enfants usent des locutions qui leur sont coutumières. Ils emploient les termes de leur profession, se servent de l'argot, de ces milliers de patois, qui circulent sous le français officiel et qui sont reconnaissables à leurs expressions imagées, à leurs manières de dire pittoresques : « *Mon homme... un chien fini...*, déclarera une femme du peuple, *mais le roi des hommes.* » — « *Que veux-tu, Zénobie*, confiera un pochard, *chacun a sa misère! Le lièvre a le taf, le chien a les puces, le loup a la faim... l'homme a la soif!* » — « *Si l'on avait assez de fonds*, s'exclamera un manieur d'argent, *pour acheter toutes les consciences qui sont à vendre... les acheter ce qu'elles valent et les revendre ce qu'elles s'estiment... ça serait, ça, une belle affaire!* » Ces légendes sont moins écrites que parlées. Elles n'ont pas la solennité de la phrase stéréotypée. Comme saisies au vol, elles vous tombent dans l'oreille. Les coupures, les réti-

— Petit chérubin, j'a apporté du bonbon pour vous. Je vous le donnerai quand je m'en irai.
— Eh bien, Monsieur, donne-le-moi tout de suite et puis va-t'en.

(Gavarni. — *Les Enfants terribles.*)

Caricature de Gavarni réaliste de dessin et de légende.

— Entends-moi bien; demain matin il ira t'engager à dîner; si tu lui vois son parapluie c'est qu'il n'aura pas sa stalle aux Français : alors tu n'accepteras pas; s'il n'a pas de parapluie tu viendras dîner.
— Mais (il faut penser à tout), s'il pleut demain?
— S'il pleut? il sera mouillé, voilà tout..... Si je ne veux pas qu'il ait un parapluie, moi, il n'en aura pas!... tu es donc bête?

Caricature de Gavarni dont l'effet comique réside dans la légende.

LE RÉALISME DE LA CARICATURE. — EXEMPLE : **GAVARNI**

Hachette et Cie.

cences, les élisions leur donnent le désordre et l'éclair du verbe, la fièvre de l'émotion ou de l'idée. Sous les mots, on entend la voix des interlocuteurs : « *Tiens, Fanny*, conclut un homme sur le point de contracter mariage, *c'est pas tout ça, t'es honnête, t'as rien, t'es ce qui me faut; comme aussi bien c'est moi qui te faut.. Ça te va?... Ça y est... Viens boire un canon.* »

Gavarni, du reste, n'écrivait si bien la langue parlée que parce qu'il s'amusait à recueillir les expressions, les bouts de dialogues échangés ici et là, à un coin de rue ou sur un boulevard, et qu'il se plaisait à consigner dans sa mémoire les vives couleurs de l'argot. A ses légendes d'ailleurs, il consacrait tous ses soins. A les trouver, il mettait un certain amour-propre, qui lui faisait repousser toute idée de collaboration. Ayant lu, un jour, dans un petit journal, que celles-ci lui avait été fournies par Théophile Gautier et Alphonse Karr : « La vérité tout entière là-dessus, dit-il aux frères de Goncourt, la voici :

il n'y a que deux légendes dans mon œuvre qui ne soient pas de moi. Une est de Karr... Une autre est de Forgues... Et puis Philipon qui a dérangé quelques mots des légendes de mes *Coulisses*. Et c'est tout. » Visant à la concision et aux formules frappées, il se livrait dans ce but à des recherches de synonymies bizarres, désarticulant les mots pour ménager les effets comiques. Il tâchait surtout d'y mettre toute l'ampleur et l'originalité de sa pensée. C'est pourquoi ses milliers d'aphorismes, humoristiques ou graves, contiennent tout le secret des faiblesses et des misères humaines.

Ses légendes lui venaient à l'esprit au fur et à mesure qu'il dessinait. Dictées par ses bonshommes, il a pu dire qu'elles poussaient dans son crayon sans avoir besoin d'y penser auparavant. De fait, elles font si bien corps avec les scènes représentées que dessin et légende concourent chez lui à réfléchir une même réalité dans sa vie et sa complexité.

III

De cette parfaite concordance entre la légende et l'image, de leur fidélité commune à la vie, devait résulter une sorte de caricature ennemie des grands éclats, toute de finesse et d'ironie. Véritable comédie de mœurs au crayon et à la plume, elle satirise sans avoir l'air d'y toucher, à plus forte raison sans les forcer, les vices, les défauts et les travers de la société, rien que par le choix qu'elle en fait.

Malgré la rigoureuse imitation de la nature, ce sont bien des satires, en effet, que Gavarni rapporta de Clichy, où il fut enfermé en 1835, après la faillite de son *Journal des Gens du*

Monde, satires de la prodigalité, de la légèreté et de l'insouciance des fils de famille, de tous les jeunes gens qui perdent le présent, escomptent l'avenir et donnaient alors, en attendant un héritage, leur liberté en paiement.

C'est bien une satire, que cette lithographie qui ouvre la série et au bas de laquelle est ce seul mot : « *Enfoncé!!!* » Elle représente un jeune homme effondré sur une chaise, les deux mains au plus profond de ses poches, le chapeau à la renverse, l'œil fixé au mur d'une cellule, qui lui souhaite la bienvenue en cette inscription crayonnée sur le plâtre : « Mes compliments à mon successeur. » Satire encore, cette silhouette d'un habitué révélant à un nouveau venu les axiomes de sa vieille expérience : « *Ne donnez pas d'acompte! Voyez-vous, le créancier qu'on ne paie pas n'est qu'un créancier; le créancier qu'on paie est un tigre.* » Satire toujours, malgré la vérité du rendu, cette réflexion d'un dandy décavé qui se prend à réfléchir : « *Voilà un*

tilbury, Paméla, qui nous a menés en moins de trois mois de la rue Saint-Jacques à Clichy... Hein? le bon cheval! »

Introduit dans le milieu du théâtre, au foyer des acteurs, dans les coulisses, l'opposition du sublime et du grotesque, de la misère et du clinquant, qui distingue un monde où les repas sont en carton, les couronnes en fer-blanc et les plus fins minois en peinture, le contraste de la vérité triviale avec le mensonge du décor, lui inspirent ses *Coulisses* et ses *Actrices*. La scène, suprême ironie des choses mêmes, y est vue de derrière les portants et les reines du soir dans la loge de leur mère : « *Vois!* s'écrie l'une d'elles en proie à sa tirade, qu'elle déclame avec conviction pour le plus grand assourdissement des locataires. *Les flots de la mer inhumaine n'ont rien laissé pour nous sur le sable. Le vent meurtrier du désert a passé sur l'arbre du voyageur, dont la branche, hélas! est stérile..... Hélas! mes yeux ont en vain cherché*

des grains nourriciers dans l'herbe odorante que l'ouragan a fauchée et dans les nids abandonnés des petits oiseaux du rivage. O ma mère... ma mère... j'ai faim. — Eh bien! v'là ton café, Titine », interrompt la bonne femme, un bol à la main.

Au moment du carnaval, Gavarni passe ses soirées au bal, à l'Opéra, aux Variétés, dans tous les endroits où l'on danse. Grisé par le bruit, la musique, la lumière, la chaleur, il se mêle au tourbillon de folie qui, dans un éblouissement de paillettes, un chatoiement d'étoffes, entraîne ce monde de pierrots et d'arlequins, de polichinelles et de débardeurs. En quête de quelque aventure ou plus simplement de sensations, il pénètre dans la cohue, se livre à cette foule tourbillonnante sur laquelle la musique déchaîne son ouragan. Mais si son *Carnaval*, ses *Débardeurs* revivent le grouillement, la furie, le vertige de ce monde bariolé au travers duquel circule pétillante une mousse de gaieté qui met le

feu aux regards, aux gestes, aux mots et aux jambes; si dans ses légendes résonnent encore toutes les voix du bal, apostrophes, ripostes, huées, blagues, cris divers, sous cette ivresse se dissimule la mélancolie de l'auteur devant la fragilité de toutes ces choses, l'amertume des lendemains de fête. Deux dominos interrogent un chiffonnier : « *Qu'est-ce que tu peux venir chercher par ici, philosophe? — Je ramasse toutes vos vieilles blagues d'amour, mes colombes, on en refait du neuf* », répond l'autre. Et puis, quelle ironie ne laisse-t-il pas deviner sous l'exactitude du dialogue : « *J'ai cancané que j'en ai pus de jambes,* déclare un débardeur, *j'ai mal au cou d'avoir crié..... et bu que le palais m'en ratisse... — Tu n'es donc pas un homme!* »

A son séjour dans la chambre des fils Feydeau, où il se réfugia pour se soustraire à la poursuite de créanciers trop avides, — s'il dut l'exacte connaissance du petit monde des enfants, ainsi que nous la révèle inopinément

la série des *Enfants terribles*, qui nous les fait voir, ces jolis marmots, cavalcadant sur les genoux des visiteurs, juchés sur les barreaux de leur chaise ou perdus dans un canapé avec leurs poses d'une vivacité entrecoupée de nonchalances, — il se sert d'eux pour détacher la brutale franchise de leur égoïsme sur le fond des conventions sociales. Il les charge, pour son compte, de percer à jour l'écran des mensonges du monde : « *Eh bien! Monsieur*, déclare sans ambages un gamin à un vieillard venu en visite, qui lui a promis un bonbon à son départ, *donne-le-moi tout de suite, et puis va-t'en.* » Chacun apprend, par leur entremise, le mot désobligeant qui a été dit sur lui : « *Ma tante Amélie dit que t'es bien gentil, mais que c'est dommage que t'es trop bête.* » A celui-ci, tel galopin demande pourquoi il a des yeux comme des lanternes de cabriolet; à celui-là, il confie que son père ne le prend pas pour l'inventeur de la poudre. Avec leurs gentilles manières, leur tutoiement per-

pétuel, en une langue estropiée, parsemée d'élisions et de répétitions, ils décochent le trait qui blesse, détruit l'illusion, empoisonne la tranquillité. Aucun secret ne leur résiste, pas plus les affaires de toilette que les précautions du ménage : « *Si tu touches encore à la bouteille de vin de muscat*, conte une petite fille à la bonne, *tu seras bien attrapée parce que papa a fait une marque au bouchon et une marque au goulot.* » D'un mot, mélange de naïveté et de finesse, ils ont l'art de dégonfler les phrases les plus cérémonieuses : — « *Adieu, Madame, à bientôt; puisque vous permettez que je vienne ainsi vous ennuyer quelquefois*, dit un élégant au moment de prendre congé d'une jeune femme et de ses deux enfants. — *Oh! Monsieur, vous ne m'ennuyez jamais*, réplique-t-elle, la bouche en cœur. — *Si, maman, tu as dit l'autre jour qu'il était ennuyeux*, rectifie le premier bambin. — *C'est pas vrai*, riposte le second... — *Oh bien! maman, voilà M. Georges qui ment*

encore, insiste le premier. *Maman a dit qu'il était bête et ennuyeux. Voilà.* »

Pour ce qui est de l'amour, dont Gavarni fut le caricaturiste attitré, en raison même de son goût et de son parti pris d'asservissement au réel, — si en cette matière, où il suffit de dissiper les faux semblants, il importe d'éviter les excès et les exagérations, sous peine, tant la vie s'y prête, de faire porter à faux la critique, — il déchiffre tous les mensonges et tous les pièges de la ruse féminine. Aucune cajolerie, nulle caresse ne résiste à son regard perçant, qui en connaît les détours, aussi bien qu'il en perçoit le but. A cette analyse, nulle illusion ne persévère et nul rêve n'échappe. Il en fut la première victime. Mais aussi quelle science il avait du cœur féminin, gentil objet dont l'éclat cache la fragilité! Il en sait tous les plis et replis, en possède tous les stratagèmes, en pénètre toutes les roueries. Dans les *Fourberies de femmes* et les *Lorettes*, il donne le spectacle

des fausses larmes, des faux serments, des faux-semblants, de toute cette fausseté, dont la femme se sert pour endormir, enjôler et dominer. « *Ce que c'est pourtant que nos sentiments!...* confie l'une d'elles en un retour imprévu. *Sais-tu qu'il faut convenir que c'est bien farce, Minette, quand on examine ça. — Une forêt de Bondy, quoi* », riposte l'autre. Il était passé maître en l'art d'éclairer d'une vive lumière cette comédie du sentiment, qui convertit le plus rare joyau en un article vulgaire, destiné à prendre les vanités et les sottises. Certaines confidences entre petites camarades sont là, qui jettent un jour équivoque sur la franchise de leur cœur. Au reste, ces créatures, et avec elles toutes les femmes, sont convaincues que la tyrannie et par conséquent la ruse de l'un des conjoints ou des amants est nécessaire au bonheur des deux : « *Agathe et toi, mon vieux Ferdinand, ça ne sera pas long : cette petite-là est trop rouée pour toi parce que tu es plus roué qu'elle..*

pour que ça dure, faut toujours qu'un des deux pose d'abord. » Elles en usent et en abusent dans leur conduite, leur langage ou leurs épîtres. Témoin la *Boîte aux lettres* qui contient autant de tromperies que de billets. Combien de ruses cachées en ces lettres d'amour, sous les symboles d'un langage embrouillé à plaisir !

Avec dextérité, Gavarni débrouille les fils de cette diplomatie. Il en expose tours et retours, en suit toutes les machinations, tant il est vrai que sa satire réside dans la perspicacité de l'ironie et la délicatesse toute psychologique du rendu.

IV

Nonobstant son exactitude et sa fidélité, l'œuvre de Gavarni est si vraiment satirique, donc caricaturale, par le tour d'esprit, que la tristesse impliquée dans toute satire, si gaie soit-elle d'apparence, se fit jour manifestement dans sa production aux environs de 1852.

Il reprend alors les jeunes hommes et les jeunes femmes qu'à l'heure de sa jeunesse il se plaisait à peindre joyeux et pimpants. Il les reprend avec aigreur, courbe leur dos, ride leur front, ternit leur regard : en un mot, il leur fait une vieillesse, qui, d'une bouche

édentée, ricane des enthousiasmes du printemps.

En son humeur sombre, Gavarni goûte un cruel plaisir à faire défiler les *Invalides du sentiment*, les *Lorettes vieillies*, pauvres haillons tordus par la misère. Il les montre, les Werther, les René, les Desgrieux, vieillis, envahis par la graisse et par l'âge, cassés, disloqués, ruinés. Et puis, comme chargé d'un poids trop lourd, comme écrasé sous le faix d'une trop longue expérience qui a desséché son cœur, dissipé en fumée ses espoirs et évanoui ses rêves, il est pris du désir de crier son pessimisme, de dire sa douleur. Épouvantable rançon de cette curiosité si alerte d'autrefois, qui se faisait un jeu de démêler toutes les intrigues, d'arracher tous les masques.

Alors, il crée *Thomas Vireloque*. Spectre errant et décharné, celui-ci se dresse en ses colères vengeresses, secoué qu'il est d'un rire mauvais au spectacle de la misère humaine.

Il va, avec sa face osseuse et carrée, ses cheveux en broussaille, sa bouche baveuse, vêtu de loques sordides, qui pendent effilochées. Il va par le monde, raillant les hommes, bafouant les femmes, ricanant du progrès : « *L'histoire ancienne, mes agneaux, c'est mangeux et mangés; blagueux et blagués, c'est la nouvelle.* » Terrible revenant, il dépouille les grands mots de leur hypocrisie, sans se laisser éblouir à leur faux éclat. Juif errant de la désolation moderne, il promène le sarcasme sinistre, l'ironie mortelle, qui, comme un vent de pestilence, flétrit tout ce qu'elle touche.

Cette fantaisie macabre, saisissante incarnation des vues dernières de l'artiste, est l'aboutissement et, par cela même, le témoin du scepticisme léger, dont la flamme alerte crépite au travers du réalisme de son œuvre. Marqué au coin d'un pessimisme aigu, ce *Thomas Vireloque* fut le brasier dévorant où s'engloutit ce qui lui restait d'illusions. Et,

vers la fin de sa vie, il ne lui en restait plus guère.

Réaliste de tempérament, Gavarni était doué d'un regard trop pénétrant pour se laisser prendre à la trame des beaux mensonges, et trop fin pour s'arrêter au vernis de générosité dont la plupart des hommes et des femmes couvrent leurs basses convoitises. Au surplus, son instinctive curiosité lui faisait prendre goût à explorer le fond des cœurs, à scruter les sentiments, et à évaluer les mots, voire les protestations d'amour, à leur juste poids. De là, sous la fidélité du constat, ce rire qui égratigne, cette ironie qui mord et qui va s'accentuant peu à peu, à mesure que son expérience augmente.

Expérience amère, il lui dut sa misanthropie, et aussi toute la saveur d'un talent vigoureux, qui raille comme en se jouant, par le crayon et par la plume, rien qu'en les dévoilant, toutes les hypocrisies du senti-

ment, toutes les fourberies du cœur, qui sont trop souvent de monnaie courante. Dure expérience, qui en fit, en même temps qu'un peintre de mœurs méticuleux, un grand caricaturiste.

Aussi bien, il n'y a pire caricature, bien souvent l'œuvre de Gavarni en est garant, que la réalité dépouillée des artifices dont l'homme se plaît à en voiler l'aspect.

LE

PESSIMISME DE LA CARICATURE

LE PESSIMISME DE LA CARICATURE

FORAIN

La caricature n'a pas pour objet principal de faire rire. Cela est si vrai qu'il en est de lugubres.

Les caricatures de Forain en sont un exemple. Non seulement celles-ci n'ont rien de plaisant, mais l'impression qu'elles produisent est plutôt pénible, dure à l'œil, maussade à l'esprit. Elles nous heurtent d'un choc brutal, par tout ce qu'elles nous représentent de vilenies. Combien loin sommes-nous avec elles du large rire de Daumier et même de la fine ironie de Gavarni! Qui pour-

rait se réjouir de ces dessins à l'emporte-pièce, de ces scènes d'une férocité vécue? Elles partent d'une vision trop cruelle pour provoquer autre chose qu'un serrement de cœur, évocateur de sombres réflexions. Et puis, toutes ces choses sont trop vraies, trop proches de nous. Ces gens du monde, ces ouvriers, ces « filles » sont ceux et celles que nous coudoyons tous les jours ; c'est eux, c'est nous-mêmes, scrutés jusqu'à nos plus inavouables sentiments, jusqu'à nos pensées les plus viles, tourbe grouillante que dissimulent les féeries de la civilisation. Ce sont nos plaies ouvertes au grand jour, éclairées, fouillées d'une lumière implacable.

Triste d'inspiration, triste d'exécution, l'œuvre de Forain est à la fois trop réaliste et trop perspicace dans la « rosserie » pour ne pas nous émouvoir douloureusement, pour ne pas, au vrai, substituer les larmes au rire qu'éveille, pour l'ordinaire, toute caricature.

I

Une pessimiste vision de la société est bien l'inspiratrice de cet œuvre, qui prend pour objet ce qu'il y a de plus vil au fond de la nature humaine, sans s'attarder aux menus défauts qui en constituent la végétation parasite.

A travers leur diversité, Forain touche le vice radical, germe de tous les autres, l'égoïsme foncier, l'égoïsme brutal, dans toute sa native rudesse. Sous le vernis des conventions, le masque des habitudes, la poudre des paroles, il retrouve la grossièreté primitive, le gorille féroce et lubrique. Au salon comme dans la mansarde, couverts de l'habit ou du bour-

geron, il découvre partout dans la société moderne les mêmes instincts crapuleux, les mêmes grossières convoitises. Le décor diffère, les sentiments sont pareils. D'un regard aiguisé, qui perce les plus respectables comme les plus somptueuses apparences, Forain en dresse le minutieux bilan.

Par la même occasion, il fait, en ce qu'elle a de plus odieux, le portrait de notre société, s'il est vrai qu'à notre époque, sous l'influence de l'or, qui en est le ferment corrupteur, l'égoïsme humain affleure plus que jamais à la surface. Aussi bien, ce fait, s'il n'en est pas le point de départ, devait singulièrement aider Forain dans sa tâche. Il ne le désavoue pas, d'ailleurs, puisque, au contraire, il montre l'or exerçant ses ravages sur tout ce qui peut refréner la brutalité de notre naturel égoïsme. Il nous le montre à l'œuvre, du haut en bas de l'échelle sociale, renversant toutes les barrières, rompant toutes les digues, exaltant les uns, écrasant les autres,

désagrégeant honneur, famille, amour, amitié en un déchaînement de tous les appétits rués à la poursuite du plaisir.

La chasse à l'argent est, à son gré, le symbole et le moyen du furieux désir de jouissances qu'il dénonce. N'est-elle pas l'unique préoccupation de ses financiers impudents, qui n'estiment toute chose qu'à sa valeur marchande? Ils en portent tellement le souci qu'il n'est pas jusqu'aux expositions de peinture où ils ne rencontrent matière à leurs combinaisons : « *Je trouve ça très bien, mais... est-ce le moment d'en acheter?* » L'art ne les intéresse qu'à ce titre : « *Vous avez là un admirable Watteau. — Oui... mais c'est de l'argent qui dort* », ne manquent-ils pas de faire observer à qui leur en fait compliment. Cela s'achète et cela se vend, avec ou sans bénéfice : voilà à quoi se réduit leur esthétique. Ne croyez pas qu'ils en rougissent, du reste. Ils ont l'aplomb de la force, ces actuels tyranneaux, qui sentent tout fléchir sous leur

pouvoir... : « *Oui, monsieur, nous prêtons à 80 p. 100 — et nous rendons service !!!* » Ils auraient bien tort d'agir autrement. La richesse ne leur donne-t-elle pas tout, puissance, gloire, honneurs ? Rien qui ne s'achète, il suffit d'y mettre le prix : « *Ma bauvre Esther, comme le temps paise ! quand je bense qu'il y a aujourd'hui vingt ans que je suis paron !* » Aussi combien peu les moyens leur importent ! Ils n'y mettent point de délicatesse, attentifs seulement à réussir, le succès justifiant toutes les entreprises à leurs yeux et à ceux des autres : « *Enfin, moi, tout le monde, nous te l'avons dit, que c'était un gredin. — C'est vrai, mais je m'croyais de force.* » La seule faute du personnage, ruiné à demi, est de n'avoir pas su rouler son partenaire, en présumant trop de ses talents. Cela est sans excuse, cela seul compte : « *Tu n'es qu'un ingrat*, riposte celui-ci à son fils, qui lui reproche de ne pas avoir évité la faillite ; *si je n'avais pas fait faillite, nous serions*

ruinés! » On ne l'est pas, tout est pour le mieux.

Cette soif de l'or, Forain nous la montre sévissant sur toutes les classes. Magistrats, médecins, hommes d'affaires, hommes politiques sont dévorés, harcelés par elle. Pour y satisfaire, rien ne les rebute. « *Laissez courir les frais*, recommande, au téléphone, cet agent d'affaires. *Quand nous serons à vingt mille, il sera trop heureux de transiger pour dix.* » Cela est pratique. Il n'y a pas de danger qu'ils ratent l'occasion. « *Une lettre recommandée?... Si c'était un chèque!* s'écrie la femme d'un de nos honorables. — *Un chèque?... Il est passé, ce temps-là* », soupire notre député non sans mélancolie. Les femmes, d'ailleurs, ne voient pas d'autre raison à la politique de leur mari : « *Qu'est-ce que c'est que cette note de 1750 francs?* interroge, effaré, celui-ci. — *C'est ma toilette de gala.* — *Je n'ai pas de galette pour ça.* — *Eh bien! et les fonds secrets?* » Sur le cha-

pitre budgétaire, elles aussi sont intransigeantes, avides. Épouses de fonctionnaires, elles ne rêvent qu'avancement. C'est l'objet de tous leurs vœux, le but à tous leurs efforts. Avec quelle persévérance ne harcèlent-elles pas, à ce propos, leur seigneur et maître, toujours prêtes à le relancer aux moindres apparences de quiétude ! Il ferait beau voir que le pauvre homme négligeât le plus mince atout : « *Sous prétexte que tes souliers te blessent, tu n'as pas quitté le buffet; pendant ce temps-là, les autres font leur chemin* », gronde celle-ci, en revenant du bal. Cet acharnement, du reste, Forain nous le montre rendu nécessaire par la folie de dépenses qui les tient, par leur inconscience de perruches, qui ne se peuvent satisfaire qu'en gaspillant l'argent au tourbillon de leurs désirs : « *Comment, comment, deux mille sept cent cinquante-trois francs quarante centimes ! et tout ça pour passer trois semaines aux eaux*, s'exclame un mari dans sa naïve épouvante. —

Tiens, tu as raison, mon ami, je renverrai une ombrelle », conclut son aimable moitié, le plus ingénument du monde. Le prestige de l'or ne pénètre-t-it pas jusque dans la loge du concierge? « *Moi aussi, dans les temps, j'faisais pleurer un miyonnaire!* » rappelle, avec ce profond respect que la fortune attire, Mme Cardinal, présentant sa fille au foyer de la danse. Aussi avec quel air de vénération extasiée ces jeunes ballerines se glissent-elles à l'oreille ce mot fatidique : « *...Rothschild!!!,* » à la vue d'un monsieur en habit noir se promenant dans les coulisses.

Forain nous montre cette même Mme Cardinal passant de la théorie à la pratique. Il nous la fait voir à la recherche de riches séducteurs pour sa fille. Il nous la présente lançant, par cupidité la malheureuse dans le triste métier de marchande d'amour. « *Ah! p'tite garce, v'là six semaines, qu'elle n'est pas rentrée!* crie l'homme, ouvrier honnête. — *D'abord, toi, f... lui la paix,* proteste la

mère. *R'garde-moi c'te pipe d'écume* », ajoute-t-elle en manière d'argument péremptoire, sans réplique celui-là. Ce ne sont certes pas les scrupules qui la gênent : « *Certainement, monsieur le marquis, je suis la première à vouloir que nos enfants s'amusent, mais encore faut-y que ce soit avec des gens comme y faut.* » Elle n'aime tant les gens distingués, — ne vous y trompez pas, — que parce qu'ils ont, à l'ordinaire, le porte-monnaie bien garni. Aussi ne manque-t-elle pas, dans cette unique préoccupation, de veiller à ce que sa fille ne fréquente que la bonne société, à ce qu'elle ne se prenne pas de béguins saugrenus : « *R'garde-moi c'te pelure ! V'là ce qu'elle nous ramène maintenant* », gémit l'une de ces vénérables mamans, un paletot fripé à la main. Cela, assurément, n'est pas de jeu; des pannés, il n'en faut pas. A quoi bon alors? Et voilà la morale de tous ces gens que nous présente l'artiste. Partout et toujours la même, elle se résume dans la pièce

de cent sous, emblème de toutes les joies.

Ce culte exclusif, s'il provient d'un fébrile besoin de jouissances, Forain nous le dépeint l'exaspérant encore et, avec lui, les plus bas instincts de la bête humaine, par les moyens de se satisfaire qu'il met à leur service. Forain montre l'amour de soi avivé par toutes les tentations que l'argent fait miroiter devant lui; il le montre étouffant tous autres sentiments; s'étalant au grand jour avec une tranquille impudeur. Aussi bien, l'amour, dans son œuvre, se réduit à un marché où le cœur n'a point de part. Envolées, les romances de jadis; finis, les serments; vieillies, les promesses. Mercenaire de la galanterie, la « fille » donne de l'amour contre argent comptant. Aimer, sait-elle seulement ce que c'est? « *C'est égal, il faut en avoir besoin pour grimper avec toi* », tel est le secret de leurs épanchements. Entre gens du monde, il n'en va pas autrement. La dot tient lieu d'amitié, soleil rayonnant qui attire les prétendants avec une pré-

cipitation où le sentiment n'a que faire, malgré la fleur des madrigaux. Viennent les écus à disparaître, on le voit bien à l'égal empressement que les galants mettent à s'enfuir : « *Comme nous sommes absolument ruinés, maman tient à ce que je vous rende votre parole et cette bague*, confie à son fiancé une timide jeune fille. — *Croyez bien que mes parents vont être désolés* », réplique l'autre avec un flegme parfait dans la « muflerie ».

La « muflerie », ce néologisme que Forain a mis dans la circulation, caractérise bien un pareil état d'âme, qui n'a même pas la pudeur de son égoïsme. Il est à celui-ci ce que la grâce est à la beauté, grossièreté de corps et d'âme, qui marque l'un et l'autre ineffaçablement. C'est la lourde insolence du parvenu, qui marche sur les pieds de ses voisins pour mieux faire sentir son poids : « *Oui, c'est une épingle assez rare, en lapis... ç'a été trouvé dans les fouilles de...* répond un jeune homme complimenté sur son épingle de cravate. —

Je sais, je sais, j'ai une cheminée comme ça... » interrompt aussitôt un financier ventripotent. C'est le sans-gêne de ces invités qui écoutent aux portes, épient leurs hôtes, les critiquent, quand ils ne les volent pas : « *Je viens de chambrer notre châtelain de mille louis, comment faire pour f.... le camp?* » demande élégamment un gentleman faisant irruption dans la chambre de sa femme, le soir, au sortir de la table de jeu. C'est la morgue de cette maîtresse de maison qui répond avec un dédain superbe à des domestiques lui venant offrir leurs services : « *Pour moi, vos certificats sont insuffisants, mais je vais vous adresser à une de mes amies qui a besoin d'un ménage.* » C'est la goujaterie du parlementaire qui n'admet que la charité qui rapporte : « *La veuve du jardinier demande un secours. — Les femmes votent-elles? — Non. — Alors c'est inutile.* » C'est l'âpre tranquillité de cette femme : « *Tu sais, mon petit, arrange-toi comme tu voudras, mais j'ai promis de payer*

aujourd'hui. » C'est la rosserie des domestiques : « *Qu'est-ce que vous faites là, monsieur Félix ?* demande la femme de chambre ébahie au valét qui s'assied sur les oreillers de sa maîtresse. — *Oh rien !* réplique le larbin, *je m'assois ous' qu'a met la figure.* » C'est le mépris de cette concierge : « *J'vas sortir mon veau. Si y pue on va l'donner à un pauvre.* » Cette brutalité, cynique d'inconscience, qui distingue les héros de Forain, ne cherche même pas à se couvrir d'un voile de politesse. Ceux-ci n'en ont même pas l'idée. Que pèsent les bonnes manières auprès d'eux?

Forain va plus loin encore dans la cruauté. Si certaines traditions d'honneur semblent s'être maintenues dans l'universelle débâcle de tout ce qui élève l'homme au-dessus de la brute, ce n'est qu'une apparence, prétend-il. Il montre ceux-là, qui y sont restés fidèles, n'en garder que les gestes vains, les mots vides. Hypocrites, mais non fourbes à la manière de certains héros de Daumier, qui

sont, en quelque sorte, de beaux inventeurs de mensonges, ses gens, soi-disant respectables, dissimulent leur crapulerie habituelle derrière la façade des principes, car ils sont à la fois trop ternes et trop lâches pour se risquer en aventures. Aussi bien, ils ont la platitude de l'hypocrisie, bien plus que la superbe du chevalier de fortune : « *Dieu a permis que nous venions à temps pour l'empêcher de tout léguer à une vieille, maîtresse* », remercie le ciel cette bonne vieille toujours prête à le mêler à ses affaires. Au dire de Forain, respect, justice, honneur, charité, ne sont plus, entre leurs mains, que de la paille sans grain. La famille elle-même, selon lui, n'est plus qu'une ligue d'intérêts : « *Voyons, papa, cesse de geindre... puisqu'on te dit que la voiture va ramener le docteur* », reproche une fille prenant congé de son père malade pour aller danser; la dignité professionnelle, un simple moyen de parvenir : « *Je crains qu'elle ne puisse supporter l'opération*, confie un chirur-

gien à son confrère, devant un lit d'hôpital. — *Oui, je le sais, mais que voulez-vous que j'y fasse, la femme m'est très recommandée* »; la politesse des manières, un accessoire de toilette : « *Tu es prête?* demande la mère à sa fille, toutes deux parées pour le monde. — *Oui, maman.* — *Alors f... tous le camp* »; la charité, une réclame : « *Inscrivez M. Herzog de la grande maison de bleu, 112, rue Charlot, 5 francs* »; la justice, une parade : « *La perquisition que je dois faire chez vous doit être terminée... allons déjeuner* », fait observer un ministre en tirant sa montre; la démocratie, un mot : « *Mais, monsieur, not' fils est dans le régiment là-bas,* interjettent de braves paysans qui voudraient assister à la revue. — *Je m'en f...*, leur oppose le planton. *On n'entre pas sans cartes* »; la politique, une comédie : « *Allez-vous voter l'impôt sur la rente?* — *Hélas! il faut bien, pour sauver le ministère.* »

Foin des convictions, cela ne compte pas. Pour nous en convaincre, comme il en est

convaincu, Forain insiste complaisamment sur les mensonges de la vie politique. Sous l'agitation des partis, il dénonce la mêlée des intérêts, la préoccupation exclusive des élections futures, l'assaut des sollicitations de toute espèce, les marchandages de tout genre : « *J'ai promis un bureau de tabac, une gare, huit croix... Quant aux dîners, je les rendrai avec des palmes* », suppute un élu du suffrage universel, retour de sa circonscription. Les grands mots, les périodes éloquentes ne sont-ils pas là pour éblouir la galerie, entraîner les électeurs ? « *Vos besoins sont les miens! Je sais que vous ne voulez pas d'une constitution calquée sur l'orléanisme* », déclame celui-ci, que son équipage attend à vingt pas, devant des chemineaux ahuris, tandis qu'entre la poire et le fromage cet autre s'emporte contre de malheureux grévistes, qui, le ventre creux, viennent le trouver au café où il est attablé : « *Vous voulez retravailler. Vous me dégoûtez, vous écoutez vos*

femmes. Vous manquez d'estomac. » Comédie, les magnifiques promesses ; comédie, les beaux discours ; comédie, les indignations véhémentes. A en croire Forain, la vie parlementaire n'est qu'un vaste trompe-l'œil. Commissions d'enquête et poursuites sont pour plaire aux badauds. Cela, d'ailleurs, se passe en famille : « *Eh! pourquoi, Messieurs, n'irions-nous pas tout bonnement chez notre collègue lui demander à déjeuner? je ne vois que lui qui puisse amicalement nous éclairer* », propose un membre influent d'un de ces tribunaux à grand fracas. « *C'est demain que tu passes devant la commission d'enquête? Je ne suis pas tranquille*, hasarde la femme d'un de ces personnages compromis. — *Tu es folle!* lui est-il reparti, *ne dirai-t-on pas que c'est la première fois que ça m'arrive?* » Et voilà ce qu'il en est, suivant Forain, des ardeurs patriotiques, des grands principes et des intérêts du pays. Tout cela se réduit à des ambitions de personnes ou de partis. Si

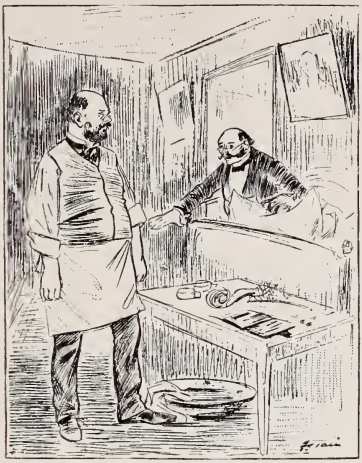
parfois la lutte est vive, nous assure-t-il, ce n'est pas du fait des convictions, mais des appétits, qui, à défaut de s'entendre, se disputent le morceau. Alors on s'invective, on s'injurie, on se prend littéralement aux cheveux, avec une furie de bêtes affamées. Dans les Chambres comme ailleurs, c'est la curée des égoïsmes qui domine; figure en raccourci d'une société tout entière vouée à la conquête de l'or, en une formidable fringale de jouissances.

C'est du moins l'image, quelque peu morose, que Forain nous en donne, suivant la vision incontestablement pessimiste qu'il en a, puisque aussi bien il n'insiste que sur les vilains côtés sans adoucissement, ni contrepoids d'aucune sorte, comme il s'en trouve d'ordinaire dans la réalité où le bien se mêle au mal d'une étrange façon.

II

La brutalité d'une telle vision, — encore qu'elle ne se puisse rendre sans le secours de la légende, — ne trouve son expression et ne pouvait la trouver que dans un réalisme abréviatif du dessin comme de la parole.

Pour faire saillir le trait vil et parce qu'il ne peut recourir à l'outrance, qui trahirait l'acuité de son observation, Forain se contente de l'isoler de tous ceux, superflus ou opposés, qui l'atténuent de leur voisinage dans l'ordinaire de la vie. Bien que d'une rigoureuse exactitude, il doit à cet isolement d'être placé en un jour cru, d'où il prend une particulière



— *Morte?*
— *Ça ne fait rien, continuons tout de même l'opération pour la famille,*
(Forain. — *La Comédie parisienne.* Fasquelle.)

Caricature de Forain pessimiste de légende.

APRÈS LES TOAST
Allons féliciter le ministre.
(Forain. — *Doux pays.* Plon.)

Caricature de Forain pessimiste de dessin.

LE PESSIMISME DE LA CARICATURE
EXEMPLE : **FORAIN**

violence, conforme à la brutale concision du verbe.

Aussi bien, dessin et légende sont d'une vigoureuse vulgarité, rapides, cyniques même.

La ligne est rude, droite, anguleuse, brisée en coupures nettes. Elle n'a ni le moelleux de Daumier, ni la grâce de Gavarni. Elle est sèche, rigide, barbare presque. Il n'est pas jusqu'aux ombres qui ne cinglent les corps de hachures rapides. Point de contours arrondis, ni de reliefs doucement modelés. Cela est brusque, incisif, jeté en coup de fouet. Les visages sont comme taillés, les vêtements coupés à angles nets. Le milieu, d'ailleurs, est aussi brièvement indiqué que possible, de façon que l'intérêt ne s'égare point et se concentre tout entier sur les personnages. Faits de brusquerie massive, de gestes saccadés, leurs silhouettes sont tristes de sécheresse, monotones de raideur. Sans grâce, ni élégance, elles sont révélatrices de l'égoïsme

implacable, où Forain a touché, et de cette impression d'universelle « muflerie », qui semble être celle remportée par lui de sa fréquentation avec le monde d'aujourd'hui. Voici le financier à la carrure pesante, aux mâchoires proéminentes; le viveur de mine défaite, vidé, ruiné par la noce; le bourgeois épais et massif; la « fille » maigre et anguleuse, étriquée. Les mains sont rudes, les pieds tenaces, les gestes brefs, les physionomies implacables.

Ce sont, d'autre part, des locutions basses, des mots vilains, des expressions communes, argotiques le plus souvent.

Ainsi scène et dialogue vont de pair pour exprimer, dans toute sa rigueur, la cruelle vision de l'artiste, sans rien qui l'adoucisse ni amuse.

Et tout cela est sans joie, sans fantaisie, profondément triste et amer, lugubre même. Mais cela vous prend, vous retient comme dans des tenailles, vous mord, vous déchire,

continûment, froidement, inexorablement.

Cette sécheresse dans l'exactitude du trait comme du mot, qui est due au vide fait à l'entour, est, de fait, la pire satire que l'on puisse instituer d'une société et, par le même coup, de la nature humaine.

En fin de compte, Forain est un pessimiste non seulement par tout le mépris de l'humanité que son œuvre atteste, — puisqu'il en est ainsi de la plupart des caricaturistes profonds, — mais, surtout, par la violence et l'exclusivisme de ce dernier, sous le couvert d'une apparente froideur. Aussi bien, si l'âpreté de sa misanthropie se révèle à tout ce que sa manière présente d'analytique, son flegme ne sert qu'à accentuer son dédain. La rigueur du trait, comme du mot, n'est que pour le faire mieux sentir.

En dernière analyse, le pessimisme de Forain n'est si vigoureux que parce que, sous des apparences de froideur, il est d'un tendre,

et d'un tendre facilement ému, qui ne représente avec tant de scrupule les déchéances de la misère, jusque dans l'âme de ses victimes, que pour soutenir leurs plaintes, en nous remuant par la vérité de ses peintures.

Ses pires dessins, d'autant plus hardis que plus fouillés, s'inspirent, effectivement, d'une grande commisération à l'endroit des vaincus de la vie, s'il réserve son ironie la plus acide aux « satisfaits », par ricochet, en quelque sorte, et pour prix de leur indifférence à des misères, où ils n'ont pas l'air de songer que leur responsabilité est engagée. En réalité, Forain ne prend à partie les heureux que par pitié pour les épaves de la vie. Il en veut aux premiers, — ainsi qu'en témoigne le défilé des victimes de la société qu'il met en scène, — de leur complaisance à sanctionner les inégalités sociales, comme si elles étaient dues au seul mérite, sans s'inquiéter de ceux qui gémissent. Il n'attaque les banquiers, et par contre-coup les Juifs, avec tant d'insis-

tance que parce qu'ils symbolisent, à ses yeux, la ploutocratie triomphante, avec tout ce qu'elle implique de férocité. Il leur reproche d'avoir donné l'exemple funeste, d'avoir prouvé que la considération se mesure à l'étiage de la fortune, d'avoir tout corrompu en tentant de tout corrompre. Sa pitié indignée les prend comme à témoin. Elle stigmatise ceux qui jouissent égoïstement de richesses plus ou moins mal acquises sans tourner les yeux vers ceux qui appellent ou qui pleurent. Elle s'en prend à tous ces parvenus, bourgeois, fonctionnaires, hommes politiques, qui vivent dans une quiétude insoucieuse des souffrances qu'ils côtoient, quand ils ne les provoquent pas, en exploitant sans merci ceux qu'ils peuvent asservir sans danger. « Satisfaits » et « sacrifiés » ne passent, en définitive, dans son œuvre que sous le coup de l'émotion qu'il en ressent, si cette même pitié est précisément ce qui ne lui fait envisager que le vilain côté des choses;

si elle est, par conséquent, la véritable inspiratrice de son humeur.

Aussi bien, Forain doit à cette pitié pour les malheureux d'être, — en son pessimisme et par lui, — un véritable moraliste à la manière de La Rochefoucauld. Il lui est redevable de cette préoccupation, plus ou moins réfléchie, d'agir et de réformer les mœurs, qui se remarque à sa façon de railler tout analytique, s'il est vrai que pour exercer quelque influence il n'est pas de meilleure méthode que d'exposer dans leur isolement, les vices qu'on se propose de corriger. C'est de quoi Forain s'est avisé, qui, non seulement reproduit avec fidélité les vilenies morales de nos contemporains, tant par le crayon que par la plume, sans farder ni inventer, soigneusement et en conscience, mais qui encore les dissèque. Il lui suffit de n'en retenir que ce qui lui convient ou plutôt ce qui lui déplaît pour les stigmatiser.

Satirique pénétrant, moraliste vigoureux,

Forain est foncièrement pessimiste par son attention à ne refléter de la vie que les plus vilains aspects et, parmi ceux-ci, les plus graves, par l'application qu'il met en outre à ne réfléchir ces derniers qu'en ce qu'ils ont de plus odieux. Le pessimisme d'une observation, tout imprégnée de tristesse au spectacle de la mêlée des égoïsmes, — qui semble être trop souvent le lot de notre époque, — uni à la brutale fidélité d'une analyse implacable, fait l'originalité d'un talent, qui puise sa force dans l'ardeur de sa compassion. Ces caricatures, d'ailleurs, sont tellement chargées d'ironie amère, acerbe même, qu'elles n'ont rien à voir avec le rire. Trop profondes et trop vraies pour cela, elles éveillent bien plutôt des pensées moroses, des réflexions attristées sur l'homme et sur la société.

Elles n'en sont que plus propres à nous convaincre que la caricature est un art sérieux, si le pessimisme de Forain n'est que

l'exagération du grain de mélancolie qu'en sa qualité d'art satirique, et malgré toutes les méconnaissances, elle ne peut pas ne pas contenir.

LA

CARICATURE ET LES MŒURS

LA CARICATURE ET LES MŒURS

LA CARICATURE CONTEMPORAINE

La caricature, que d'aucuns ont tort de dédaigner comme futile, met aux mains de l'observateur d'incomparables documents sur les mœurs à cause des nombreux rapports qu'elle entretient avec elles.

Œuvres d'art, les caricatures conservent, en premier lieu dans leur style, le parfum du milieu qui les vit éclore. Néanmoins, — à l'inverse de ce qui se passe en peinture, en sculpture, en musique ou en architecture, — ce n'est pas tant par lui qu'elles nous restituent le passé, que par ce qu'elles en figurent. En effet, outre que l'élément représen-

tatif ou intellectuel domine en caricature; les œuvres de cette espèce s'attachent, d'ordinaire, à la réalité, qu'elles peignent de préférence dans ce qu'elle a de plus intime ou de plus humble; dans tout ce que le grand art néglige, et que, sans elles, nous ne connaîtrions pour ainsi dire jamais. Œuvres satiriques enfin, il n'est pas jusqu'au parti pris de laideur, par où se manifeste leur verve frondeuse, qui, s'il nous empêche de nous en rapporter exclusivement à elles pour juger une époque, ne nous éclaire, par contrepartie, sur ses opinions et son idéal.

La caricature contemporaine en France est l'illustration d'autant plus frappante des services, que cet art de la satire dessinée peut rendre à l'histoire des mœurs, qu'il n'y en a pas, — si une sorte de réalisme pessimiste en forme le fond, — qui soit plus expressive d'une époque, de sa vie, de ses aspirations et de sa sensibilité par tous ces points à la fois.

I

Par l'aggravation de ses peintures, dont la noirceur tranche sur la bénignité des estampes satiriques qui virent le jour sous l'Empire ou la Monarchie de Juillet, la caricature contemporaine témoigne d'une âpreté nouvelle dans les mœurs.

Si les personnages qu'elle met en scène n'ont plus leur bonhomie d'autrefois, c'est, pour une part, qu'ils l'ont perdue dans la vie. Si à la solennelle niaiserie de jadis, à la sottise emphatique d'un Joseph Prudhomme, a succédé l'arrogance méprisante, le port hautain, l'insolence agressive des financiers de Forain, c'est que l'homme d'argent est bien le

roi d'une société tout entière fondée sur l'intérêt. La soif de l'or, la tension de tout l'être vers ce but unique, se devine, — dans l'image, comme dans la réalité, — à la raideur des manières, à la brusquerie des gestes, à la dureté des figures. Si la naïveté du bourgeois de Daumier a disparu sous la bestialité du parvenu d'Hermann-Paul; si les faces largement épanouies des premiers ont fait place aux visages bouffis, flétris de graisse et de sensualité, des seconds, il n'en est pas autrement dans un monde où le culte de la richesse a fait paraître au jour, en les favorisant, tout ce que notre nature recèle d'appétits grossiers. Aussi bien, le naïf égoïsme du boutiquier, qui faisait jadis les frais de la caricature, son amour-propre, tempéré d'indulgence et même de bonté, s'est effacé devant une « muflerie » qui est le signe distinctif de nos modernes « repus ». Cette brutalité, que la caricature d'Hermann-Paul inscrit dans leurs têtes massives, dans leurs corps engoncés, dans leur parler vulgaire, est.

au vrai, dans la nature de tous ces gens, chez qui l'affaissement du caractère coïncide avec une poursuite effrénée du plaisir sensuel, du plaisir bête, du plaisir crapuleux. Elle est représentative d'un état d'esprit qui s'accommode, s'il n'y prend ses joies les plus vives, des ordures des kiosques, des pornographies du roman, des turpitudes du café-concert.

L'autre face du tableau, celle qui représente les déshérités de la fortune, n'est pas moins véridique. Si, à côté des puissants, la caricature contemporaine fait une place de plus en plus large à tous ceux qui vont, le ventre vide, l'œil brillant, les souliers éculés, les habits en loques, c'est que le flot du paupérisme ne cesse de monter, sous la pression croissante de l'égoïsme du « satisfait ». La domination de l'or appesantit en effet de plus en plus sa tyrannie sur le dos de tous ceux qui, pas chanceux ou trop débiles, ne peuvent lui apporter le tribut qu'il réclame. Affreuse et sans merci, est devenue la misère dans

un monde où, sans argent, on ne peut se procurer ni vivre, ni couvert ; où la dureté du riche tient le pauvre pour le dernier des hommes, pour une sorte de paria chargé de tous les péchés d'Israël, et bon, tout au plus, « pour la voirie ». Dans la réalité, comme dans la caricature, nous sommes loin du Gavroche d'antan ou encore des *Bohémiens de Paris*, qui, tant bien que mal, trouvaient leur vie dans le superflu des autres ; qui, du moins, avaient leur place au soleil, pouvaient se livrer à la flânerie et aux bons mots. Les miséreux de Forain, d'Heidbrinck, de Tiret-Bognet, d'Ibels sont sevrés de pareilles délices, — à l'instar de ceux que nous coudoyons tous les jours. Ceux-ci souffrent trop de froid, de faim et d'inquiétude, pour songer à plaisanter. C'est à peine s'ils parlent. La famine les harcèle de trop près, l'angoisse les tord trop vivement, pour qu'ils aient seulement loisir de se plaindre. La caricature moderne nous révèle une misère noire, froide, impla-

— *Comment vont-ils me recevoir encore dans ce patelin-là?*
(Steinlen. — *Dans la vie.* Fasquelle.)
Caricature de Steinlen relative aux « sacrifiés ».

Classes dirigeantes.
(Hermann-Paul. — *Deux cents dessins.* Fasquelle.)
Caricature d'Hermann-Paul relative aux « satisfaits ».

LA CARICATURE TÉMOIGNE PAR SES PEINTURES DES MŒURS D'UN TEMPS.

EXEMPLE : **LA CARICATURE CONTEMPORAINE**

cable dans sa cruauté; une misère que ne vient distraire ni un rayon, ni un espoir; une misère qui saute à la gorge, qui serre et qui tue; cette misère, en définitive, que l'âpreté, toujours plus vive, de la lutte pour la vie ne cesse d'accroître dans nos sociétés capitalistes.

Mais c'est surtout par la différence qui sépare le portrait d'autrefois de celui qu'elle nous retrace aujourd'hui des misérables créatures si fâcheusement nommées « filles de joie », qu'on peut se faire une idée de la fidélité avec laquelle la caricature emprunte ses éléments à la réalité quotidienne. Entre les courtisanes de Forain, de Steinlen, de Legrand, de Toulouse-Lautrec et celles de Monnier, de Gavarni et de Grévin, il y a toute la distance qui existe dans l'histoire entre la grisette, la lorette, et même la cocotte, et la vulgaire « fille » de nos jours. Aussi bien y a-t-il, de celles-là à celle-ci, un progrès continu dans la déchéance.

Créatures de grâce et d'amour, les gri-

settes de Monnier étaient tout plein gentilles, avec leurs pimpants minois, leurs coquetteries prime-sautières et leurs grâces de jeunes chats. Doux oiseaux, frêles Mimis Pinsons, qu'apportait le printemps et que remportaient les premières gelées, les plus évaporées d'entre elles avaient une réserve qui leur seyait à ravir. Dans leurs grands yeux d'amour, sous leurs larges chapeaux de paille parsemés de fleurs des champs, se lisait une certaine gravité de sentiments. Contentes de se blottir dans un cœur, elles avaient la suprême délicatesse de n'y point tenir trop de place. Les calculs des lorettes ne bourdonnaient point dans leur tête. Tandis qu'elles ne prenaient l'amour ni pour une profession, ni pour un métier, il ne devint que cela aux yeux des héroïnes de Gavarni. Celles-ci ne s'en cachent point, du reste ; invoquant, pour s'en excuser, qu' « il faut bien vivre ». Cependant, malgré leur perversité, malgré leur effronterie et leur blague, elles n'étaient pas, elles

non plus, tout à fait dépourvues de « fleur bleue ». Si elles l'accompagnaient d'un sourire ironique, leur cœur ne s'en prenait pas moins, parfois, à chanter l'éternelle chanson. Elles n'étaient pas exemptes des engouements subits, non plus que des attachements durables. Elles avaient même certains scrupules, cocasses dans leur bouche. Et puis, malgré l'étourderie de leurs propos, malgré la frivolité de leur esprit, malgré la hardiesse de leur conduite, elles usaient encore de quelque retenue, alors que la cocotte de Grévin en est déjà totalement sevrée. Plus cynique, elle ne craint pas de s'afficher, ni d'être mauvais genre. Au contraire, elle se fait une séduction de ses hardiesses, une arme de son aplomb. Insolente comme un voyou, méchante comme un singe, mais élégante avec éclat, elle cache sous sa tignasse ébouriffée l'étroit cerveau d'un gamin vicieux et d'un comptable retors. Sans le sou, point de sentiment ; sur le chapitre du porte-monnaie, elle

est intraitable. Logique dans sa perversité, elle confond ses adversaires par sa tranchante argumentation. A part cela, elle est gaie, de cette gaieté piquante et légère qui fait le plus clair de l'esprit boulevardier ; peu soucieuse, au reste, de son vocabulaire, qu'elle ramasse volontiers dans le ruisseau.

Avec la « fille » de Forain, nous descendons un nouvel échelon. Nous touchons à la misère de la débauche ou plutôt à la débauche de la misère, telle que l'état de guerre sociale où nous vivons l'a faite. Poussée par la faim, chassée par le froid, celle-ci n'est pas gaie. Elle ne connaît ni l'esbrouffe, ni la piaffe. Elle est morne, irrémédiablement triste, triste comme le besoin qui l'accule à des marchandages honteux. Steinlen va plus avant encore. Il pénètre dans le monde des « gigolettes » et des « souteneurs », dans le monde des boulevards extérieurs, qu'il transporte, sans y rien changer, dans ses estampes, cependant que Toulouse-Lautrec prend ses modèles, dont

le maquillage ne réussit pas à atténuer l'horreur, parmi les demoiselles fardées des music-halls.

La caricature politique n'est pas moins représentative, rien que par le choix des sujets, des conditions nouvelles imposées au parlementarisme. Nous ne sommes plus au temps où les planches de Daumier soulevaient contre le trône l'essaim des passions libertaires, alors qu'une bande de caricaturistes forcenés menait une ronde folle autour de la « poire » en détresse, parce que nous ne sommes plus au temps où le sort du pays dépendait d'une ou de quelques personnalités. D'individuelle, la satire de cet ordre est devenue collective, comme la politique elle-même. Si Léandre, Sem, Cappiello, de Losques s'efforcent de faire revivre le portrait-charge ou d'instaurer des silhouettes, ils délaissent les hommes politiques pour les célébrités de la finance, de l'art, du barreau, de la science ou de la littérature,

qui, de nos jours, tiennent les grands rôles sur la scène du monde au détriment des politiciens, qui ne nous sont plus présentés qu'en groupes, dans leurs habitudes journalières, à titre d'espèce sociale, sans le plus souvent qu'on puisse mettre de nom sur les figures. L'effacement, en politique, de la caricature personnelle devant la caricature de mœurs, — plus générale et d'intérêt plus durable aussi, — a sa cause dans la suprématie croissante du législatif sur l'exécutif d'une part, de la collectivité sur les individus de l'autre. Il est significatif d'une division, d'un fractionnement, pour ne pas dire d'un éparpillement de la responsabilité, qui, étant partout, n'est nulle part. Comment attaquer en effet un gouvernement qui se subdivise en groupes, sous-groupes, commissions et comités de toutes sortes?

Daumier ne fut pas sans pressentir dans ses lithographies, sans faire prévoir par conséquent, la prépondérance actuelle des as-

semblées sur les individus, des peuples sur les personnes. Il en fut au vrai le peintre de la première heure, dans ses croquis de l'Assemblée législative, qui annoncent les scènes politiques de Forain.

La gravité du tableau que la caricature contemporaine nous donne de la vie politique est, au surplus, révélatrice d'un affaissement des énergies, qui se manifeste, là plus qu'ailleurs, parce que nulle part il n'est plus difficile de résister aux actions dissolvantes de toutes sortes. Parmi la foule des parlementaires qui fréquentent le Palais-Bourbon, les caractères, effectivement, sont rares. Même, il y a peu de figures intéressantes, de ces figures, qui, par leurs qualités ou leurs défauts, tranchent du moins sur la masse. En revanche les médiocrités pullulent, avocats sans cause, médecins sans clientèle, écrivains sans talent, vétérinaires sans emploi, qui font de la politique un métier, un gagne-pain ou un échelon

Le contraste, qu'il y a entre la caricature politique d'autrefois et celle d'aujourd'hui, marque non seulement un affaissement des courages, mais, ici comme partout, un réel abaissement des mœurs. Si à la bovine béatitude des *Représentants représentés*, à leur douce insouciance, à leur radicale incompréhension des affaires, a succédé le spectacle d'une formidable poussée d'ambitions se ruant, comme à la curée, sur les places et les honneurs, c'est que, là surtout, la contagion de l'intérêt personnel a exercé ses ravages.

D'intelligence faible, de volonté chancelante, médiocres en tout et pour tout, sans générosité ni idéal, nos « chers souverains » nous apparaissent, dans la caricature comme dans la vie, hantés par la convoitise du pouvoir, préoccupés uniquement de leurs intérêts, en un tumulte de promesses et de protestations qui n'est que trop vrai, si, pour eux, il résume les affaires. Chez ceux-ci, comme chez leurs contemporains, un égoïsme

brutal se montre à nu, s'il est teinté de la nuance particulière que lui donne le milieu surchauffé des couloirs, l'atmosphère factice de la salle des séances, une vie toute de parade, derrière quoi se cache le petit jeu des échanges rémunérateurs.

II

Il ne faudrait pas, toutefois, juger notre époque d'après cette seule peinture, lui attribuer des vices pires que ceux d'aucune autre, pour cette raison que l'humanité y apparaît plus laide qu'on la représenta jamais.

Cette peinture, en effet, est, comme toute caricature, une satire, un réquisitoire, qui, s'il n'exagère pas le mal, ne voit du moins que lui, et un réquisitoire particulièrement acerbe par l'insistance avec laquelle il met en lumière, sans atténuation d'aucune sorte, des vilenies, que Daumier et Gavarni adoucissaient d'indulgence.

Par le fait, loin d'être une marque de déchéance, la noirceur aggravée du tableau n'est-elle pas, pour partie, signe de relèvement, tout au moins dans les esprits? Ne vient-elle pas, dans une certaine mesure, d'un pessimisme, qui, s'il peut déterminer une vue plus perçante des choses, procède d'un idéal d'autant plus noble qu'il est plus sombre, de sorte que la sécheresse, le cynisme et la brutalité de la caricature contemporaine témoigneraient, — en même temps que des tares de la société moderne —, de l'élévation d'un idéal, qui, puisqu'il est celui des caricaturistes d'aujourd'hui, est un peu celui de leur temps. Ceci paraît d'autant moins contestable qu'à l'orientation, au genre et à la nature de ces critiques, on peut, par la négative, reconstituer un idéal, qui coïncide de tous points avec ce qu'on entend par les aspirations modernes.

D'abord, la caricature contemporaine est

avant tout, sociale. Elle peint moins, en effet, des types isolés que des classes, préoccupée qu'elle est des rapports et répercussions qui font les citoyens solidaires les uns des autres. Non seulement elle se plaît à opposer, comme en un vaste diptyque, le faste des désœuvrés, l'opulence des parvenus, aux souffrances et aux peines des miséreux, elle s'obstine encore à présenter ceux-ci comme des « sacrifiés », comme des victimes de l'égoïsme et de l'orgueil des « satisfaits ». Elle représente les pauvres écrasés sous le poids d'une classe sociale, celle des gens fortunés, qu'ils soutiennent et qu'ils font vivre. Elle flétrit, au vrai, l'iniquité qu'il y a dans tout contrat, soi-disant juste, en vertu duquel le misérable échange sa vie contre une maigre rétribution lui permettant à peine de soutenir ses forces, tandis que le riche accapare tout le bénéfice de ses sueurs. Elle stigmatise l'omnipotence du capital, qui, au lieu d'être une aide, s'appesantit comme un joug sur la tête des

humbles, les réduit en un esclavage, qui, pour être plus dissimulé, est tout aussi dur, sinon plus, que l'ancien. Elle lance l'anathème, enfin, contre l'égoïsme triomphant, parce que c'est lui qui autorise et provoque d'aussi criantes injustices. Elle stigmatise l'insolence du spéculateur qui fait main basse sur le salaire de l'ouvrier; elle le montre s'engraissant, littéralement, de la chair du travailleur, de cette chair, qui, pour lui, fond au feu de la forge, s'anémie aux ténèbres de la mine, s'étiole dans l'atmosphère des fabriques, sans que celui-ci ait seulement de quoi en réparer l'usure.

Dans la caricature contemporaine on retrouve ainsi, au sens de ses critiques, l'idéal de justice, qui, depuis Saint-Simon, Pierre Leroux et Charles Fourier, travaille notre temps, avec tous les désirs d'égalité qu'il implique. C'est bien lui, qui fait sociale la caricature des Hermann-Paul, des Forain, des Steinlen, des Heidbrinck, des Ibels, alors que

les Monnier, les Daumier et les Gavarni peignaient l'homme isolé, se bornaient à mettre sur pieds des types comme *Mayeux*, *Joseph Prudhomme*, *Robert Macaire* ou *Thomas Vireloque*, sans plus. C'est grâce à lui, que les personnages ne viennent sous le crayon de nos modernes caricaturistes qu'en fonction, peut-on dire, de leur rôle social. S'ils en creusent, par ailleurs, les caractères jusqu'au tuf, jusqu'à l'égoïsme ancestral, ils n'entreprennent, en définitive, ce sondage que pour montrer combien, en le débarrassant des entraves imposées par la civilisation, l'influence de l'or a, en notre siècle, exalté un féroce amour de soi.

La nature sociale de cet idéal ne fut pas, du reste, sans contribuer à amener toutes les autres formes de caricatures, notamment la caricature politique, à fusionner avec la caricature de mœurs. Aussi bien, les caricaturistes contemporains ne s'insurgent tant contre les habitudes parlementaires que pour

l'oubli qu'elles témoignent des destinées du pays au profit de médiocres intérêts particuliers. On le voit suffisamment à la rigueur avec laquelle ils dénoncent la triste comédie, que députés et sénateurs jouent à la face de la nation pour capter la confiance de leurs électeurs et en imposer à la foule. Des mots, leurs rêves humanitaires ! Des mots, leurs élans généreux ! Des mots toujours et des mots encore, leurs professions de foi ! Des mots, qui servent de paravent et de masques au grouillement des ambitions, des convoitises et des intérêts : voilà ce que la caricature contemporaine découvre de plus clair en eux. Grands phraseurs, grands prometteurs, grands batailleurs, les députés de nos modernes caricaturistes revendiquent surtout des croix, des faveurs et des places, pour eux et leurs protégés. C'est d'ailleurs de quoi ils leur en veulent. Ils ne leur pardonnent point l'abandon de leur programme, leur avarice de réformes utiles. Ils leur reprochent de

faire passer leurs petites affaires avant celles du pays, pris qu'ils sont entre la crainte de l'électeur et celle du gouvernement. La caricature politique contemporaine, pour terminer, ne cloue de pareilles mœurs au pilori de la satire que parce qu'elles sont tout juste à l'opposé de la grandeur de cette France symbolisée par Willette sous les traits d'une vigoureuse cantinière, ayant la carrure des héros, ses enfants; d'une France, telle qu'ils la voudraient tous, indépendante des partis et affranchie des mesquines ambitions qui l'asservissent pour en battre monnaie.

La caricature contemporaine est, ensuite, tout imprégnée de pitié. Elle ne fait une place si considérable au malheur que par tendresse pour les misérables. Sous son âpreté, se cache un généreux appel à la sympathie. Marchands de programmes, camelots, hommes-réclames, ouvriers sans travail, vieillards sans soutien, femmes sans foyer, tous

— *Il me faut dans six jours : Trois Corot et un Diaz. Faites-le travailler, Madame.*
(Forain. — *La Comédie parisienne.* Fasquelle.)

Exemple de caricature moderne témoignant d'un idéal de justice sociale.

— *Ça doit être plus facile de rester honnête quand on a de quoi manger.*
(Steinlen. — *Dans la vie.* Fasquelle.)

Exemple de caricature moderne témoignant d'un idéal de pitié.

LA CARICATURE TÉMOIGNE PAR LE SENS DE SES SATIRES DE L'IDÉAL D'UN TEMPS

EXEMPLE : **LA CARICATURE CONTEMPORAINE**

Hachette et Cie.

ceux qui ont froid et tous ceux qui ont faim ne trouvent place dans l'œuvre de MM. Heidbrinck et Tiret-Bognet, Steinlen et Ibels, que parce qu'ils en sont attristés. Tous ceux-là, ils nous les présentent, sous le coup de l'émotion, sans feu ni gîte : l'été, couchant sur un banc; l'hiver, tendant leurs doigts raidis à la flamme des braseros. Quand, par hasard, ils ont un logis, ils nous les en représentent bien vite chassés par le terme : meubles estropiés, vaisselle ébréchée, nippes effrangées, s'entassent alors, pêle-mêle, sous la neige ou la pluie, dans une voiture à bras, que l'homme traîne on ne sait où.... Le visage dévoré par la fièvre, la femme suit; tout transis, mal chaussés, les petits pataugent dans la boue. Et puis, ce sont les lugubres stations au guichet du Mont-de-Piété. Voici la mère qui dans ses bras amaigris porte un nouveau-né que son sein épuisé ne peut nourrir! Voici le pauvre mendiant qui, hâve et grelottant, crie famine aux passants! Voici la fillette, qui, les

doigts gercés par la bise, tend un chétif bouquet de violettes aux belles dames qui la frôlent ! Et c'est une lugubre épopée, que cette énumération des souffrances et des angoisses qui assaillent les déshérités de la vie.

Si la caricature contemporaine s'en prend à la misère, qui, comme une bête de proie, dévore petits et grands, qui les dévore lentement, en enfonçant ses griffes dans leurs chairs meurtries; si elle s'en prend à cette souffrance de tous les jours, à ces privations imposées, qui exténuent le corps et ravagent l'âme, c'est, sans conteste, que l'idéal de fraternité d'un Tolstoï la dirige. Si elle ne dissimule pas, par ailleurs, les défauts qui gangrènent le peuple, si elle nous montre l'ivrogne affalé sur le zinc de l'assommoir, la « fille » cynique dans sa honte, l'escarpe dans son abjection, c'est encore qu'un sentiment de suprême pitié la soulève, car, ces êtres de vice et de crime, elle nous les présente, en dernier ressort, comme les produits de la mi-

sère, des mauvais exemples et des convoitises malsaines; comme des malheureux, pour tout dire, les plus malheureux qui soient, puisque leur déchéance est faite de toutes les injustices de la société, de toutes ses aberrations et de toutes ses fautes.

Il reste donc que, si elle est un reflet des mœurs d'aujourd'hui, la « rosserie » de la caricature contemporaine est révélatrice, tout de même que de nos aspirations sociales, du souverain idéal de pitié et de justice, qui se trouve, par le fait, — en guise de contrepoids ou de circonstance atténuante, — animer une société, qu'elle flétrit précisément en son nom.

III

La caricature contemporaine est, jusque par son style, expressive de l'art et, par conséquent, de la société présente.

Malgré les nécessités de la satire, la caricature contemporaine, en effet, est réaliste comme l'art moderne tout entier. Son dessin est précis, bref, sans fioritures, ni accessoires, au point que le parti pris satirique ne s'y découvre que par le choix du trait, sans le secours d'aucune exagération. Aussi bien, sa technique est un peu sèche, d'une sécheresse qui plaît moins aux yeux qu'elle ne frappe l'esprit par la ressemblance, et la ressemblance profonde avec le modèle. Elle est d'une

sécheresse qui va jusqu'à la brièveté et au schéma chez Sem, Cappiello et de Losques. Elle néglige les rondeurs, découpe les silhouettes, convertit les ombres en hachures. Les accessoires, bien que minutieusement notés, sont indiqués mais non décrits. Au reste, point de cliché, point de type de convention, mais la vie saisie dans sa variété, dans son essence, si on peut ainsi parler, dans son essence particulière et individuelle.

Comme l'art moderne, enfin, la caricature contemporaine est pessimiste. Elle est pessimiste, nous l'avons vu, par tout ce que révèle de mélancolie et d'amertume le soin avec lequel elle met en vedette les pires côtés de la nature humaine, la rigueur avec laquelle elle décrit les tares de notre civilisation, sans adoucissement d'aucune sorte. Elle est pessimiste jusque dans la rudesse et la brutalité du faire.

La caricature contemporaine est, par ses qualités de style, tellement en correspondance,

non seulement avec l'art de nos jours, mais, grâce à lui, avec tout ce que notre façon de sentir a de positif, de scientifique, en quelque sorte, et aussi d'attristé, que, par là encore, elle en est représentative au premier chef.

Aussi bien, la forme réaliste et pessimiste à la fois, qu'elle prit à la fin du siècle dernier, est dans le sens du courant, qui entraînait alors la littérature vers le naturalisme, s'il n'est pas autre chose en soi qu'un réalisme pessimiste.

Cela est si vrai que le naturalisme renouvela le genre de la caricature et, par une singulière communauté de tendances, lui imprima un incomparable essor.

Le naturalisme renouvela la caricature. Le succès des romans de Balzac, de Flaubert, de Maupassant, et particulièrement de Zola, la renommée des comédies d'Henri Becque, contribuèrent effectivement à tourner les artistes vers les études de mœurs étroitement observées et rendues. Ces influences devaient

avoir d'autant plus de force sur leur vocation qu'elles étaient en harmonie avec les tendances les plus évidentes de l'esprit moderne, directement issues des méthodes scientifiques, toutes d'observation scrupuleuse. De fait, les Courbet, les Manet, les Millet ouvrirent la voie où la caricature devait se régénérer par l'observation directe des mœurs. Aux environs de 1880, toute une pléiade de jeunes dessinateurs, en rupture de crayon avec les perpétuelles redites du *Journal amusant*, de *la Vie Parisienne* ou du *Charivari*, avec les clichés passablement usés de Bertall, de Grévin ou de Randon, tentèrent, en effet, de ne s'en rapporter qu'à leur personnelle vision. L'œil aux aguets, ils peignirent tous les mondes, passant du club au mastroquet, du faubourg au village, habiles à analyser les figures penchées sur la table de jeu, comme celles qui rôdent aux environs d'un carrefour. Épris d'un généreux idéal, qui les dirigea, ils étendirent le champ de la caricature de mœurs

en lui infusant un sang nouveau. Ils lui donnèrent, ainsi, la prépondérance sur les autres sortes de caricature. Cela ne veut pas dire, assurément, qu'avant leur venue la caricature de mœurs n'ait pas existé ou qu'elle ait ignoré la réalité. Daumier est la preuve du contraire. Cependant, outre que, depuis cet artiste éminent, l'observation directe était quelque peu tombée en désuétude, ils tâchèrent de serrer les choses de plus près, de scruter plus avant dans les caractères et surtout dans les mœurs, c'est-à-dire dans cette sorte de caractère collectif, qui résulte du rapport continu des hommes entre eux. Les études sociales qui se multiplièrent de tous côtés à cette époque, en littérature, comme en science ou en économique, devaient encore les confirmer dans cette voie, puisque, aussi bien, ce nouveau point de vue ne manqua pas d'influencer toutes les branches de l'art.

Le naturalisme contribua, au surplus, à donner à la caricature un prestige incompa-

Albert Guillaume. — *Entr'acte.*
(*Les uns et les autres.* Garnier.)
Exemple de caricature picturale.

Jean Béraud. — *Le Cercle* (Manzi, Joyant et Cie).
Exemple de peinture caricaturale.

SIMILITUDES ENTRE LA CARICATURE ET LA PEINTURE DE MŒURS DANS L'ART CONTEMPORAIN.

rable en dirigeant l'attention des artistes sur les laideurs, les tares et les vices. Cela est si vrai, qu'il imprima à l'art tout entier une tournure satirique, en même temps qu'il le subordonnait à la réalité.

De fait, la caricature contemporaine est en harmonie si complète avec les tendances de l'esprit moderne, — par un commun souci de réalité uni à un pessimisme pareil, donc par la participation à un même idéal, — qu'il n'y a pas entre elle et ce qu'on est convenu d'appeler le « grand art » de distinction très nette. Certains tableaux de Raffaëlli, de Jeanniot ou de Jean Béraud, ne sont-ils pas des caricatures, tout de même qu'il est des caricatures de Guillaume ou de Forain qui sont de véritables tableaux?

De cette étude, il suit qu'en même temps que la caricature contemporaine est accusatrice de notre société, elle lui est un témoin à décharge par tout ce que ses peintures et

son style révèlent de mécontentement et, peut-on dire, d'idéal froissé.

On en peut conclure, que, si les caricatures sont d'incomparables documents sur les mœurs par ce qu'elles représentent, il faut se garder de les croire sur parole; cependant qu'en un sens leur infidélité n'est pas moins instructive que leur exactitude, puisque, aussi bien, elle est la marque d'un idéal, qui, pour les inspirer, est, dans une certaine mesure, celui de la société qu'elles attaquent et cela d'autant plus sûrement qu'on en peut retrouver les traces dans le style même, qui, comme celui de toute œuvre d'art, s'apparie à celui de leur temps qu'elles reflètent, ainsi, sous trois aspects différents, en réalité d'abord et en esprit ensuite, par leurs critiques et leurs sympathies.

BIBLIOGRAPHIE

I. — LE COMIQUE DE LA CARICATURE

1° LA CARICATURE

JOHN GRAND-CARTERET. *Les Mœurs et la caricature en Allemagne, en Autriche et en Suisse.* 1 vol. in-8 illustré. Paris.

JOHN GRAND-CARTERET. *Les Mœurs et la caricature en France.* 1 vol. in-8 illustré. Paris.

ARSÈNE ALEXANDRE. *L'Art du Rire et de la caricature.* 1 vol. in-8 illustré. Paris.

CHAMPFLEURY. *Histoire de la caricature antique.* 1 vol. in-18 illustré. Paris.

CHAMPFLEURY. *Histoire de la caricature au Moyen Age et sous la Renaissance.* 1 vol. in-18 illustré. Paris.

CHAMPFLEURY. *Histoire de la caricature sous la Réforme et la Ligue.* 1 vol. in-18 illustré. Paris.

CHAMPFLEURY. *Histoire de la caricature sous la République, l'Empire et la Restauration.* 1 vol. in-18 illustré. Paris.

CHAMPFLEURY. *Histoire de la caricature moderne.* 1 vol. in-18 illustré. Paris.

CHAMPFLEURY. *Le Musée secret de la caricature.* 1 vol. in-18 illustré. Paris.

GEORGES VEYRAT. *La Caricature à travers les siècles.* 1 vol. in-4 illustré. Paris.

THOMAS WRIGHT. *Histoire de la caricature*, traduction. 1 vol. Paris.

ÉMILE BAYARD. *La Caricature et les caricaturistes*, avec préface illustrée de Ch. Léandre. 1 vol. in-fol. illustré. Paris.

RAOUL DEBERDT. *La Caricature et l'humour français au XIXe siècle.* 1 vol. in-8 illustré. Paris.

AUGUSTIN FILON. *La Caricature en Angleterre.* 1 vol. in-16. Paris.

DE LA SIZERANNE. *Le Miroir de la Vie.* 2e partie : *La Caricature.* 1 vol. in-16. Paris.

2° LE RIRE

HENRI BERGSON, de l'Institut. *Le Rire. Essai sur la signification du comique.* 1 vol. in-16. Paris.

L. DUGAS. *Psychologie du rire.* 1 vol. in-16. Paris.

PHILBERT. *Le Rire.* 1 vol. in-8. Paris.

LÉON DUMONT. *Essai sur les causes du rire.* 1 vol. in-8. Paris.

HERCKENRATH. *Problèmes d'esthétique et de morale*, traduction. 1 vol. in-16. Paris.

J.-M. RAULIN. *Le Rire et les exhilarants.* Paris.

VICTOR COURDAVAUX. *Le Rire dans la vie et dans l'art.* Paris.

DARWIN. *L'Expression des émotions*, traduction. 1 vol. in-8. Paris.

Alfred Michiels. *Le Monde du Comique et du Rire.* 1 vol. in-16. Paris.

James Sully. *Essai sur le Rire*, traduction. 1 vol. in-8. Paris.

Georges Meredith. *Essai sur la Comédie*, traduction. 1 vol. in-16. Paris.

Alexandre Bain. *Les Émotions et la Volonté. — Le Burlesque*, traduction. 1 vol. in-8. Paris.

Charles Lévêque. *Le Rire.* Revue des Deux Mondes, 1er octobre 1863.

Camille Mélinand. *Pourquoi rit-on? Étude sur la cause psychologique du rire.* Revue des Deux Mondes, 1895.

G. Lechalas. *Le Rire, essai sur la signification du comique.* Annales de philosophie chrétienne.

II. — DAUMIER

Arsène Alexandre. *Honoré Daumier. L'Homme et l'Œuvre.* 1 vol. in-8 illustré. Paris.

Champfleury. *Histoire de la Caricature moderne*, une étude sur Daumier. 1 vol. in-16 illustré. Paris.

Théodore de Banville. *Mes Souvenirs*, un article sur Daumier. 1 vol. in-12. Paris.

Eugène Montrosier. *La caricature politique. Honoré Daumier.* L'Art.

Aristide Ménandre. *H. Daumier.* Galerie contemporaine littéraire et artistique.

Camille Pelletan. *L'exposition des Œuvres de Daumier.* Le Rappel, 1er février, 23, 19 avril et 31 mai 1878.

Émile Cardon. *Profils d'artistes. H. Daumier.* Le Soleil illustré, 14 avril 1878.

Pierre Véron. *L'exposition de Daumier.* Le Charivari, 20 avril 1878.

Bertall. *Exposition des Œuvres de Daumier.* Paris-Journal, 21 avril 1878.

Paul Sébillot. *H. Daumier.* Le Bien public, 23 avril 1878.

G. Puissant. *Exposition de l'Œuvre de Daumier.* La Lanterne, 20 avril 1878.

Marius Vachon. *H. Daumier.* La France, 25 avril 1878.

Émile Bergerat. *Exposition des Œuvres d'Honoré Daumier.* Journal officiel, 26 avril 1878.

Philippe Burty. *Exposition des Œuvres de Daumier.* La République Française, 1er mai 1878.

Louis Leroy. *Exposition des Œuvres de Daumier.* Le Charivari, 1er mai 1878.

E. Viollet-le-Duc. *L'Œuvre de Daumier.* Le XIXe Siècle, 18 mai 1878.

Surmay. *Daumier.* Musée Universel, 1er juin 1878.

Exposition des peintures et dessins de Daumier. Galerie Durand-Ruel. Notice biographique, par Champfleury. Paris, 1878.

Ch. Laurent. *Daumier.* La France, 12 février 1879.

Albert Wolf. *Daumier.* Le Figaro, 13 février 1879.

A. Vacquerie. *Note nécrologique.* Le Rappel, 13 février 1879.

Paul Foucher. *Honoré Daumier.* Le National, 13 février 1879.

Firmin Javel. *Article nécrologique.* L'Événement, février 1879.

Pierre Véron. *Daumier*. Le Charivari, 13 février 1879.

Camille Pelletan. *Daumier*. Le Rappel, 14 février 1879.

Edmond Bazire. *Les obsèques de Daumier*. Le Rappel, 15 février 1879.

Henri Garnier. *Les obsèques de Daumier*. Le Voltaire, 15 février 1879.

Philippe Burty. *Enterrement de Daumier*. La République Française, 15 février 1879.

Théodore de Banville. *La Comédie moderne. Honoré Daumier*. Le National, 14 février 1879.

Louis Leroy. *Honoré Daumier*. Le Charivari, 18 février 1879.

Pierre Véron. *H. Daumier*. Le Journal amusant, 22 février 1879.

Duranty. *Daumier. Son point de départ, sa vie, son talent*. Beaux-Arts illustrés, 1879, n° 5.

A. de L. *A propos de Daumier*. Beaux-Arts illustrés, 1879, n° 5

Edmond Bazire. *Les obsèques de Daumier*. Beaux-Arts illustrés, 1879, n° 5.

Charles Blanc. *Duc, Daumier, Couture*. Le Temps, 12 avril 1879.

Théodore de Banville. *Les grands chroniqueurs : Gavarni, Daumier, Cham*. Le Gil Blas, 19 déc. 1879.

Jules Claretie. *Courrier de la semaine*. L'Indépendance belge, février 1879.

Anonyme. *Sur la translation des cendres de Daumier, de Valmondois au Père-Lachaise. — Discours de Carjat et de Pierre Véron*. Le Rappel, 17 avril 1880.

Gustave Geffroy. *Daumier*. Revue de l'Art ancien et moderne, 10 avril 1901.

Catalogue de l'Exposition des Œuvres de Daumier à l'École des Beaux-Arts. Mai 1901.

Paul Flat. *Daumier*. Revue Bleue, mai 1901.

Gustave Geffroy. *Daumier sculpteur*. L'Art et les Artistes, juin 1905.

Nous avons emprunté la plus grande partie de cette bibliographie à l'excellent ouvrage de M. Arsène Alexandre sur *Honoré Daumier. L'Homme et l'Œuvre*.

III. — GAVARNI

Edmond et Jules de Goncourt. *Gavarni. L'Homme et l'Œuvre*. 1 vol. in-8. Paris.

Armilhaut et Bocher. *Catalogue raisonné de l'Œuvre de Gavarni*. 1 vol. in-8. Paris.

Octave Uzanne. *Gavarni*. Studio 1905.

G. Duplessis. *Gavarni*. 1 vol. gr. in-8. Paris.

Ph. de Chennevières. *Souvenirs d'un Directeur des Beaux-Arts*. 3e Partie, 1 vol. gr. in-8. Paris.

Sainte-Beuve. *Causeries du Lundi*. T. VI, 1 vol. in-18. Paris.

Eugène Forgues. *Gavarni*. 1 vol. in-8 illustré. Paris.

Henri Delaborde. *La Lithographie en France*. Revue des Deux Mondes, 1er octobre 1863.

Ch. Yriarte. *Introduction aux « Manières de voir et façons de penser » de Gavarni*.

Bouchot. *Discours prononcé à l'inauguration du monument de Gavarni*.

Henri Marcel. *Discours prononcé à l'inauguration du monument de Gavarni.*

IV. — FORAIN

Alphonse Daudet. *Préface* à l'Album de Forain.

Gustave Geffroy. *La Vie Artistique.* 3e Série. *J.-L. Forain.* 1 vol. in-16. Paris.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Planche I. — Les déformations matérielles constituent le grotesque de la caricature. 14-15
Brueghel-le-Vieux. *La Gourmandise.*
Callot. *La Tentation de Saint Antoine.*

Planche II. — L'exagération comme manifestation psychologique ou morale et par conséquent modérée constitue le comique de la caricature. . 26-27
1° Exemple d'exagération psychologique.
Daumier. *M. Coquelet partage son frugal déjeuner avec Azor et Minette.*
2° Exemple d'exagération morale.
Hogarth. *Le mariage à la mode* (2e scène).

Planche III. — La caricature dénuée d'exagération fait sourire, quand elle n'éveille pas des réflexions tristes. 32-33
1° Elle fait sourire.
Gavarni. « — Toujours jolie. — C'est mon état. »

2° Elle éveille des réflexions tristes.
FORAIN. *Les Bienfaiteurs.* « Il était inutile de dire au valet de chambre que nous étions parents. »

PLANCHE IV. — La charge est la cause du rire. . 34-35
BRUEGHEL-LE-VIEUX. *Les Gras.*
BRUEGHEL-LE-VIEUX. *Les Maigres.*

PLANCHE V. — Exemples de caricatures personnelles par isolement du trait significatif. 38-39
SEM. *Rostand.*
CAPPIELLO. *Catulle Mendès.*
DE LOSQUES. *Francis de Croisset.*

PLANCHE VI. — La caricature est une forme de satire, satire dessinée. 40-41
1° Satire politique.
GRANDVILLE. *L'ordre règne à Varsovie.*
2° Satire des mœurs.
DAUMIER. *Les Papas.* La leçon de natation.
3° Satire personnelle.
DAUMIER. *Père-Scie.* Portrait-charge de Persil, ministre de la justice sous Louis-Philippe.

PLANCHE VII. — La charge ne fait pas rire. . 48-49
1° Quand elle est véridique.
BRUEGHEL-LE-VIEUX. *Les Hystériques.*
2° Quand elle est purement fantaisiste.
GRANDVILLE. *Les Insectes musiciens.*

PLANCHE VIII. — La charge ne fait pas rire (suite). 52-53

3° Quand elle verse dans l'horrible.

a) De la cruauté.

HOGARTH. *La Rue au Gin.*

b) Du fantastique.

GOYA. *La transformation des Sorciers.*

PLANCHE IX. — La caricature ne peut nous faire rire des animaux et des choses qu'en insistant sur leurs rapports avec l'humanité. 62-63

1° En humanisant.

a) Les animaux.

GRANDVILLE. *Son fils lui ressemblait en tout.*

b) Les choses.

JEAN VEBER. *Les maisons sont des visages.*

2° En bestialisant les hommes.

Estampe anonyme du XVIIe siècle.

PLANCHE X. — La caricature est un art; comme tel pénétrée d'idéal. 102-103

1° d'idéal humain.

Exemple : l'idéal de tendresse qui se manifeste chez Daumier.

a) Par réaction.

DAUMIER. *Les Divorceuses.* « Voilà une femme qui, à l'heure solennelle où nous sommes, s'occupe bêtement de ses enfants... qu'il y a encore en France des êtres simples et arriérés! »

b) Directement.
DAUMIER. *Les Papas*. Une nuit agitée.

PLANCHE XI. — La caricature est un art ; comme tel pénétrée d'idéal (suite).. 130-131
2° d'idéal esthétique.
Exemple : l'idéal esthétique que révèle l'œuvre de Daumier.
a) Par réaction.
DAUMIER. *Les Baigneuses*. En famille.
b) Directement.
DAUMIER. *La Neige*.

PLANCHE XII. — Le Réalisme de la caricature. 152-153
Exemple : GAVARNI.
1° Réalisme du dessin et de la légende.
GAVARNI. *Les Enfants terribles*. « — Petit chérubin, j'ai apporté du bonbon pour vous. Je vous le donnerai quand je m'en irai. — Eh bien, Mosieur, donne-le-moi tout de suite et puis va-t'en. »
2° Le réalisme du dessin a pour conséquence de faire résider dans la légende l'effet satirique et partant comique.
GAVARNI. *Fourberies de femmes*. « — Entends-moi bien ; demain matin il ira t'engager à dîner ; si tu lui vois son parapluie c'est qu'il n'aura pas sa stalle aux Français : alors tu n'accepteras pas ; s'il n'a pas de parapluie tu viendras dîner. — Mais (il faut penser à tout) s'il pleut demain matin?... — S'il

pleut? il sera mouillé, voilà tout... Si je ne veux pas qu'il ait un parapluie, moi, il n'en aura pas!.. tu es donc bête? »

PLANCHE XIII. — Le Pessimisme de la caricature. 192-193

Exemple : FORAIN.

1° Pessimisme du dessin.

FORAIN. *Après les toasts.* « Allons féliciter le ministre. »

2° Pessimisme de la légende.

FORAIN. « — Morte? — Ça ne fait rien, continuons tout de même l'opération, pour la famille. »

PLANCHE XIV. — La caricature témoigne par ses peintures des mœurs de son temps. 208-209

La caricature contemporaine en est un exemple, qui représente

1° Les Satisfaits.

HERMANN PAUL. *Classes dirigeantes.*

2° Les Sacrifiés.

STEINLEN. *Les Miséreux.* « Comment vont-ils me recevoir encore dans ce patelin-là? »

PLANCHE XV. — La caricature témoigne de l'idéal de son temps par le sens de la satire.. . . . 224-225

La caricature contemporaine en est un exemple, qui témoigne

1° D'un idéal de justice sociale.

FORAIN. « — Il me faut dans six jours trois Corot et un Diaz. — Faites-le travailler, Madame! »

2° D'un idéal de pitié.

STEINLEN. *Les petites ouvrières.* « — Ça doit être plus facile de rester honnête quand on a de quoi manger. »

PLANCHE XVI. — La caricature témoigne par son style de l'esprit de son époque.. 232-233

Exemple : ressemblance de la peinture de mœurs et de la caricature dans l'art contemporain.

1° Peinture caricaturale.

JEAN BÉRAUD. *Le Cercle.*

2° Caricature faisant tableau de mœurs.

ALBERT GUILLAUME. *Entr'acte.*

TABLE DES MATIÈRES

Préface par M. Sully Prudhomme, de l'Académie française VII

Avant-Propos XXI

I. Le Comique de la caricature 3

II. L'Art de la caricature. — Daumier 75

III. Le Réalisme de la caricature. — Gavarn . . 141

IV. Le Pessimisme de la caricature. — Forain . . 173

V. La Caricature et les mœurs. — La Caricature contemporaine 203

Bibliographie 235

Table des Illustrations 243

Paris. — Typ. Philippe Renouard, 19, rue des Saints-Pères. — 45551

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79, A PARIS

BIBLIOTHÈQUE VARIÉE

FORMAT IN-16, BROCHÉ

ROMANS, NOUVELLES, ŒUVRES DIVERSES

1re SÉRIE, A 3 FR. 50 LE VOLUME

About (Edm.) : — *La Grèce contemporaine;* 11e édit. 1 vol.

— *Le turco.* — *Le bal des artistes.* — *Le poivre.* — *L'ouverture au château.* — *Tout Paris.* — *La chambre d'ami.* — *Chasse allemande.* — *L'inspection générale.* — *Les cinq perles;* 7e édit. 1 vol.

— *Madelon;* 11e édit. 1 vol.

— *Le roman d'un brave homme;* 53e mille. 1 vol.

Barine (Arvède) : *Portraits de femmes* (Mme Carlyle. — George Eliot. — Une détraquée. — Un couvent de femmes en Italie au XVIe siècle. — Psychologie d'une sainte). 8e éd. 1 vol.

— *La jeunesse de la Grande Mademoiselle* (1627-1652). 3e édition. 1 vol.

— *Louis XIV et la Grande Mademoiselle* (1652-1693). 1 vol.

— *Essais et fantaisies.* 1 vol.

— *Princesses et grandes dames;* 7e édit. 1 vol.

— *Bourgeois et gens de peu;* 2e éd. 1 vol.

— *Névrosés.* 1 vol.

— *Saint François d'Assise* et la Légende des trois compagnons; 4e édition. 1 vol.

Cherbuliez (V.), de l'Académie française : *Le comte Kostia;* 15e édit. 1 v.

— *Le grand œuvre;* 4e édit. 1 vol.

— *Le fiancé de Mlle Saint-Maur;* 6e éd. 1 vol.

Cherbuliez (V.) (suite) : *Samuel Brohl et Cie*; 8e édit. 1 vol.

— *L'idée de Jean Téterol;* 9e édit. 1 vol.

— *Amours fragiles;* 4e édit. 1 vol.

— *Olivier Maugant;* 7e édit. 1 vol.

— *La bête;* 8e édit. 1 vol.

— *La vocation du comte Ghislain;* 6e édit. 1 vol.

— *Après fortune faite;* 2e édit. 1 vol.

— *L'Espagne politique* (1868-1873). 1 vol.

— *L'art et la nature.* 1 vol.

— *Jacquine Vanesse.* 3e édition. 1 vol.

Cottin (P.) et **Hénault** (M.) : *Mémoires du sergent Bourgogne;* 3e édit. 1 vol.

Coynart (Ch. de) : *Une sorcière au XVIIIe siècle.* Marie-Anne de la Ville (1680-1725.) 1 vol.

— *Les malheurs d'une Grande Dame sous Louis XV.* 1 vol.

Daudet (Ernest) · *Le Roman d'un Conventionnel,* Héraut de Sechelles et les Dames de Bellegarde. 1 vol.

Du Camp (M.), de l'Académie française : *Paris, ses organes, ses fonctions, sa vie;* 9e édit. 6 vol.

— *Les convulsions de Paris;* 8e édit. 4 vol.

— *La charité privée à Paris;* 5e édit. 1 vol.

Du Camp (M.) (suite) : *La croix rouge de France.* 1 vol.
— *Souvenirs littéraires.* 2 vol.
— *Le crépuscule;* 2e édit. 1 vol.

Dugard (M.). *La société américaine;* 2e édit. 1 vol.

Ferry (G.) : *Le coureur des bois;* 13e éd. 2 vol.
— *Costal l'Indien;* 6e édit. 1 vol.

Filon (A.) : *Mérimée et ses amis.* 1 vol.
— *La caricature en Angleterre.* 1 vol.

Funck-Brentano : *Légendes et archives de la Bastille;* 7e édit. 1 vol.
— *Le drame des poisons;* 6e édit. 1 vol.
— *L'affaire du Collier.* 5e édit. 1 vol.
— *La mort de la reine.* 4e édit. 1 vol.
— *Les Nouvellistes.* 2e édit. 1 vol.

Gebhart (E.), de l'Académie française : *d'Ulysse à Panurge.* Contes héroïcomiques. 1 vol.

Larchey (L.) : *Les cahiers du capitaine Coignet* (1776-1850). 1 vol.

Larchey (L.) (suite) : *Journal du canonnier Bricard* (1792-1802). 1 vol.

Liégeard (S.) : *Les grands cœurs,* poésies. 1 vol.
— *Au caprice de la plume.* 1 vol.
— *Rêves et combats.* 1 vol.

Lynch (Miss Anna) : *Histoire très véridique d'une petite fille.* 1 vol.

Mézières (A.), de l'Académie française. *Hors de France;* 2e édit. 1 vol.
— *Morts et vivants.* 1 vol.

Michelet (J.) : *L'oiseau;* 17e édit. 1 vol.

Millet (P.) : *La France provinciale.* Vie sociale. — Mœurs administratives. 1 v.

Ralston : *Contes populaires de la Russie.* 1 vol.

Rosebery (Lord) : *Napoléon,* la dernière phrase. 1 vol.

Saintine (X.-B.) : *Picciola;* 54e éd. 1 v.

Valbert : *Hommes et choses d'Allemagne.* 1 vol.
— *Hommes et choses du temps présent.* 1 vol.

Verconsin : *Saynètes et comédies.* 2 vol.

2e SÉRIE, A 3 FR. LE VOLUME

Du Mesnil (A.) : *Souvenirs de lectures.* 1 vol.

Erckmann-Chatrian : *L'ami Fritz;* 16e édit. 1 vol.

Meunier (G.) : *L'Œuvre de Cherbuliez.* Extraits choisis à l'usage de la jeunesse, avec une notice sur la vie et les œuvres de l'auteur. 1 vol.

Robertet (G.) : *L'Œuvre de Lamartine.* Extraits choisis à l'usage de la jeunesse, précédés d'une notice sur Lamartine. 1 vol.

Rostand (E.) de l'Académie français : *Les sentiers uuis,* poésies.

3e SÉRIE, A 2 FR. LE VOLUME

About (Edm.) : *Germaine;* 65e mille. 1 vol.
— *Le roi des montagnes;* 84e mille. 1 vol.
— *Les mariages de Paris;* 84e mille. 1 vol.
— *L'homme à l'oreille cassée;* 58e mille. 1 vol.
— *Maître Pierre;* 13e édit. 1 vol.

About (suite) : *Trente et quarante.* — *Sans dot.* — *Les parents de Bernard;* 50e mille. 1 vol.

Gérard (J.) : *Le tueur de lions;* 14e édit. 1 vol.

Joliet (Ch.) : *Mille jeux d'esprit;* 5e édit. 1 vol.
— *Nouveaux jeux d'esprit.* 1 vol.

Zaccone : *Nouveau langage des fleurs,* avec 12 gravures en couleur. 1 vol.

4e SÉRIE, A 1 FR. LE VOLUME

About (Edm.) : *Alsace* (1871-1872); 10e édition. 1 vol.
— *Les mariages de province;* 10e édit. 1 vol.
— *La vieille roche :*
1re partie : *Le mari imprévu;* 7e édit. 1 vol.
2e partie : *Les vacances de la comtesse;* 6e édit. 1 vol.
3e partie : *Le marquis de Lanrose;* 5e édit. 1 vol.
— *Le fellah;* 7e édit. 1 vol.
— *Tolla :* 57e mille. 1 vol.
— *L'infâme;* 4e édit. 1 vol.

Arnould (A.) : *Les trois poètes.* 1 vol.

Barnum : *Les millions de Barnum.* 1 vol.

Bernardin de Saint-Pierre *Paul et Virginie.* 1 vol.

Berthet (Élie) : *Les houilleurs de Polignies;* 7e édit. 1 vol.

Chapus (E.) : *Le turf;* 2e édit. 1 vol.

Cherbuliez (V.), de l'Académie française : *Prosper Randoce;* 6e éd. 1 vol.
— *Paule Méré;* 8e édit. 1 vol.
— *Le roman d'une honnête femme;* 15e édit. 1 vol.
— *Meta Holdenis;* 8e édit. 1 vol.
— *Miss Rovell;* 13e édit. 1 vol.
— *L'aventure de Ladislas Bolski;* 10e édit. 1 vol.

Cherbuliez (V.) (suite) : *La revanche de Joseph Noirel;* 6e éd. 1 vol.
— *Noirs et rouges;* 9e édit. 1 vol.
— *La Ferme de Choquard;* 10e éd. 1 vol.
— *Une Gageure;* 8e édit. 1 vol.
— *Profils étrangers;* 3e édit. 1 vol.

Énault (L.) : *Les perles noires;* 3e édit. 2 vol.
— *Le baptême du sang;* 2e édit. 2 vol.
— *L'amour et la guerre.* 2 vol.

Filon (Aug.) : *Contes du centenaire.* 1 v.

Guizot (F.) : *Edouard III et les Bourgeois de Calais;* 7e édit. 1 vol.

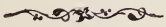
Houssaye (Arsène) : *Galerie de portraits du dix-huitième siècle :*
Sculpteurs. — Peintres. — Musiciens. 1 v.

Las Cases : *Souvenirs de l'Empereur Napoléon Ier;* 8e édit. 1 vol.

Marco de Saint-Hilaire (E.) : *Anecdotes du temps de Napoléon Ier.* 1 vol.

Topffer (R.) : *Nouvelles genevoises.* 1 vol.
— *Rosa et Gertrude.* 1 vol.
— *Le presbytère.* 1 vol.
— *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois,* ou Essai sur le beau dans les arts. 1 vol.

Trognon : *Histoire de France.* 5 vol.



PETITE BIBLIOTHÈQUE DE LA FAMILLE

PREMIÈRE SÉRIE

Format in-16, illustré, à 3 fr. 50 le volume broché.
Relié en percaline, tranches dorées, 5 fr.

Armand-Blanc (May) : *Bibelot.* 1 vol. avec 44 gravures.
— *La maison des roses.* 1 v. avec 36 grav.
Beauregard (G. de) : *Ordre du roi.* 1 vol. avec 58 gravures.
Caro (Mme E.) : *Aimer c'est vaincre.* 1 vol. avec 40 grav.
Chabrol (Mme Albéric) : *L'Orgueilleuse Beauté.* 1 vol. avec grav.
Crawford (Marion) : *Insaisissable amour.* 1 vol. avec 64 gravures.
— *Le baiser sur la terrasse.* 1 vol. avec 60 gravures.
Dourliac (A.) : *Le supplice d'une mère.* 1 vol. avec 35 gravures.
— *Liette.* 1 vol. avec 35 gravures.
Filon (Aug.). *Micheline.* 1 v. avec 15 grav.
Fogazzaro : *Un petit monde d'autrefois.* 1 vol. avec 56 gravures.
Floran (Mary) : *Femmes de Lettres.* 1 vol. avec gravures.
Green (A. K.) : *L'affaire Leavenworth.* 1 vol. avec gravures.
Harraden (Béatrice) : *L'oiseleur.* 1 vol. illustré de 40 gravures.
Jewett (Miss) : *Le roman d'un Loyaliste.* 1 vol. avec grav.
Legrand (Mlle B.) : *L'eau dormante.* 1 vol. avec 30 gravures.
— *L'amour fait peur.* 1 v. avec 35 grav.
Lescot (Mme) : *Un peu, beaucoup, passionnément.* 1 vol. avec 38 gravures.
— *Fêlure d'âme.* 1 vol. avec 36 grav.
— *Vaines promesses.* 1 vol. illustré de 48 gravures.
Longard de Longgarde (Mme) : *Une reine des fromages à la crème.* 1 vol. avec 47 gravures.
— *Jouets du destin.* 1 vol. avec 44 grav.
— *Une réputation sans tache.* 1 vol. avec 44 gravures.
Morel (Jacques) : *Muets aveux.* 1 vol. avec 30 gravures.
Pape-Carpantier (Mlle) : *Kernevez.* 1 vol. illustré de 36 gravures.
Rosny (J.-H.), de l'Académie des Goncourt : *Les Retours du cœur.* 1 vol. illustré de 56 gravures.
Zeyss (Mlle L.) traducteur : *La Bienfaitrice.* 1 vol. avec gravures.

DEUXIÈME SÉRIE

Format petit in-16, à 2 fr. le volume broché.
Relié en percaline gris-perle, tranches rouges, 2 fr. 50.

Arthez (D. d') : *Une vendetta.* 1 vol.
Borius (Mlle) : *Une perfection.* 1 vol. Ouvrage couronné par l'Académie française.
— *Dernier rayon.* 1 vol.
Castetis (Yan de) : *Le moulin du diable.* 1 vol.
Chabrier-Rieder (Mme) : *Les écolières de Crescent-House.* 1 vol.
Dombre (R.) : *La garçonnière.* 1 vol.
— *Un oncle à tout faire.*
— *Les deux Parias.* 1 vol.
Fleuriot (Mlle Z.) : *La vie en famille;* 12e édit. 1 vol.
— *Tombée du nid;* 5e édit. 1 vol.
— *Raoul Daubry*, chef de famille; 5e édit.
— *L'héritier de Kerguignon;* 4e édit. 1 v.
— *Réséda;* 12e édit. 1 vol.
— *Ces bons Rosaëc!* 5e édit. 1 vol.
— *Le cœur et la tête;* 3e édit. 1 vol.
— *Au Galadoc;* 2e édit. 1 vol.
— *Bengale;* 3e édit. 1 vol.
— *Sans beauté;* 19e édit. 1 vol.
— *De trop;* 2e édit. 1 vol.
— *La clef d'or;* 8e édit. 1 vol.
Fleuriot (Mlle Z.) (suite) : *Loyauté;* 3e édit. 1 vol.
— *La glorieuse.* 1 vol.
— *Un fruit sec.* 1 vol.
— *Les Prévalonnais.* 1 vol.
— *Sans nom;* 7e édit. 1 vol.
— *Souvenirs d'une Douairière.* 1 vol.
— *Faraude.* 1 vol.
— *La Rustaude.* 1 vol.
— *Le théâtre chez soi.* Comédies et proverbes; 2e édit. 1 vol.
Fleuriot-Kérinou : *De fil en aiguille.* 1 v.
— *Zénaïde Fleuriot*, sa vie, ses œuvres, sa correspondance. 1 vol.
Girardin (J.) : *Les théories du docteur Wurtz.* 1 vol.
— *Miss Sans-Cœur;* 5e édit. 1 vol.
— *Les braves gens.* 1 vol.
— *Mauviette.* 2e édit. 1 vol.
Leo Dex : *Vers le Tchad.* Voyage aérien au long cours. 1 vol.
Maël (P.) : *Fleur de France.* 1 vol.
— *Le trésor de Madeleine.* 1 vol.

D'autres volumes sont en préparation.

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79, A PARIS

BIBLIOTHÈQUE
DES MEILLEURS ROMANS ÉTRANGERS

ROMANS ANGLAIS, ALLEMANDS, ESPAGNOLS, ITALIENS ET RUSSES

TRADUCTIONS FRANÇAISES, FORMAT IN-16 BROCHÉ

PREMIÈRE SÉRIE A 3 FR. 50 LE VOLUME BROCHÉ

Rovetta (G.) : *Mater Dolorosa*, traduit de l'italien par Mme Jeanne Darcy. 1 vol.

Stevenson : *Saint-Yves*, aventures d'un prisonnier français en Angleterre, traduction de l'anglais par Th. de Wyzewa. 1 vol.

Ward (Mrs Humphrý). *La Fille à Lady Rose*, traduit de l'anglais par Mme Bentzon. 1 vol.

DEUXIÈME SÉRIE A 3 FR. LE VOLUME

Blasco-Ibanez (V.) : *Boue et Roseaux*, traduit de l'espagnol. 1 vol.

Galdos (P.) : *Miséricorde*, traduit de l'espagnol. 1 vol.

Pereda (J.-M. de) : *Sotileza*, traduit de l'espagnol. 1 vol.

Tolstoï (comte) : *La guerre et la paix* (1805-1820). Roman historique traduit par une Russe; 11e édit. 3 vol.

— *Anna Karénine*. Roman traduit du russe; 12e édit. 2 vol.

— *Souvenirs*. 3e édit. 1 vol.

TROISIÈME SÉRIE A 1 FR. LE VOLUME

Alexander (Mrs) : *L'erreur de Catherine*, traduit de l'anglais. 1 vol.

— *Aveugle destin*. 1 vol.

Anonymes : *Autrefois*, la guerre des paysans, traduit de l'anglais. 1 vol.

Beecher-Stowe (Mrs) : *La case de l'oncle Tom*, traduit de l'anglais. 1 vol.

— *La fiancée du ministre*. 1 vol.

Braddon (Miss) : *Lady Lisle*, traduit de l'anglais. 1 vol.

Bulwer Lytton (Sir Ed.) : *Œuvres*, traduites de l'anglais.

Les derniers jours de Pompéi. 1 vol.
Alice, ou les Mystères. 1 vol.
Pelham, ou Aventures d'un gentleman. 2 vol.

Conan-Doyle (A.) : *La marque des quatre*, traduit de l'anglais. 1 vol.

— *Un crime étrange*, 1 vol.

— *Le chien des Baskerville*. 1 vol.

Cummins (Miss) : *L'allumeur de réverbères*, traduit de l'anglais. 1 vol.

— *Mabel Vaughan*. 1 vol.

— *La rose du Liban*. 1 vol.

Currer-Bell (Miss Brontë) : *Jane Eyre*, traduit de l'anglais. 2 vol.

Dickens (Ch.) : *Œuvres*, traduites de l'anglais, 25 volumes :

Aventures de M. Pickwick. 2 vol.
Bleak-House. 2 vol.
Contes de Noël. 1 vol.
David Copperfield. 2 vol.

Dickens (Ch.) (suite) : *Dombey et fils*. 3 vol.
La petite Dorrit. 2 vol.
Le magasin d'antiquités. 2 vol.
Les temps difficiles. 1 vol.
Nicolas Nickleby. 2 vol.
Olivier Twist. 1 vol.
Vie et aventures de Martin Chuzzlewit. 2 vol.
Les grandes espérances. 2 vol.
L'ami commun. 2 vol.
Le mystère d'Edwin Drood. 1 vol.

Dickens et **Collins** : *L'abîme*, traduit de l'anglais. 1 vol.

Eliot (G.) : *Adam Bede*, traduit de l'anglais. 2 vol.
— *La conversion de Jeanne*. 1 vol.
— *Le moulin sur la Floss*. 2 vol.
— *Silas Marner*, le tisserand de Raveloe. 1 vol.

Gogol (N.) : *Les âmes mortes*, traduit du russe. 2 vol.

Goldsmith : *Le vicaire de Wakefield*, traduit de l'anglais. 1 vol.

Gray (M.) : *Le silence du doyen*, traduit de l'anglais. 1 vol.

Hall Caine : *Jason*, scènes d'Irlande, traduit de l'anglais. 2 vol.

Hardy : *Tess d'Urberville*, traduit de l'anglais. 2 vol.

Hauff : *Lichtenstein*. 1 vol.

Hedenstjerna : *Le seigneur de Halleborg*, traduit du suédois. 1 vol.

Heimbourg : *L'autre*, traduit de l'allemand. 1 vol.
— *Le roman d'une orpheline*. 1 vol.

Hope : *Service de la reine*, traduit de l'anglais. 1 vol.

Hume (F. G.) : *Le mystère d'un hansom cab*, traduit de l'anglais. 1 vol.
— *Miss Méphistophélès*. 1 vol.

Hungerford (Mrs) : *Molly Bawn*, traduit de l'anglais. 1 vol.
— *La conquête d'une belle-mère*. 1 vol.
— *Premières joies et premières larmes*. 1 vol.

Manzoni : *Les fiancés*, traduit de l'italien. 2 vol.

Marchi (E. de) : *Démétrius Pianelli*, traduit de l'italien. 1 vol.
— *L'accusateur imprévu*. 1 vol.

Mayne-Reid : *La piste de guerre*, traduit de l'anglais. 1 vol.
— *La quarteronne*. 1 vol.
— *Le doigt du destin*. 1 vol.
— *Le roi des Séminoles*. 1 vol.
— *Les partisans*. 1 vol.

Neera : *Thérèse*, traduit de l'italien. 1 vol.

Ouida : *Amitié*, traduit de l'anglais. 1 vol.

Rider-Haggard : *Jess*, traduit de l'anglais. 1 vol.
— *Le colonel Quaritch*. 1 vol.

Savage : *Un mariage officiel*, traduit de l'anglais. 1 vol.

Smith (J.) : *L'héritage*, traduit de l'anglais. 3 vol.

Thackeray : *La foire aux vanités*, traduit de l'anglais. 2 vol.

Tolstoï : *Les Cosaques*, traduit du russe.

Tourgueneff (I.) : *Mémoires d'un seigneur russe*, traduit du russe. 2 vol.
— *Scènes de la vie russe*. 1 vol.
— *Nouvelles Scènes de la vie russe*. 1 vol.

Van Vorst (Mrs J. et M.) : *La fille de Bagsby*.

Wilkie Collins : *Œuvres*, traduites de l'anglais.
La morte vivante. 1 vol.
La piste du crime. 2 vol.
C'était écrit. 1 vol.

91 [illegible]449

BIBLIOTHÈQUE VARIÉE, FORMAT IN-16, A 3 FR. 50 LE VOLUME

(*Extrait du Catalogue*)

Albert (Paul). La poésie. 1 vol. — La prose. 1 vol. — La littérature française, des origines à la fin du XVIIIe siècle. 3 vol. — Variétés morales et littéraires. 1 vol. — Poètes et poésies. 1 vol. — La littérature française au XIXe siècle. 2 vol.

Barine (Arvède). Portraits de femmes. 1 vol. — Essais et fantaisies. 1 vol. — Princesses et grandes dames. 1 vol. — Bourgeois et gens de peu. 1 vol. — Névrosés. 1 vol. — Saint François d'Assise. 1 vol. — La Jeunesse de la Grande Mademoiselle, 1 vol. — Louis XIV et la Grande Mademoiselle. 1 vol.

Boissier. Cicéron. 1 vol. — La religion romaine. 2 vol. — Promenades archéologiques. 2 vol. — L'Afrique romaine. 1 vol. — L'opposition sous les Césars. 1 vol. — La fin du paganisme. 2 vol. — Tacite. 1 vol.

[illegible]**ert** (A.). La littérature allemande au moyen [illegible] et les origines de l'épopée germanique. [illegible]l. — Gœthe et Schiller. 1 vol. — Gœthe, [illegible]précurseurs et ses contemporains. 1 vol. — [illegible]nhauer. 1 vol. — Essais sur la Littérature [illegible]de. 1 vol.

[illegible]**clerq.** Leçons d'histoire grecque. 1 vol. [illegible] Études critiques sur l'histoire de la [illegible] 7 vol. [illegible] Évolution des [illegible]ittérature. 1 vol. — [illegible]ique en France au [illegible] époques du théâtre [illegible]ctor Hugo. 2 vol.

[illegible]ce de Dieu. 1 vol. — Le matérialisme et [illegible]ence. 1 vol. — Mélanges et portraits. 2 vol. [illegible]èles et romanciers. 1 vol. — Philosophies et philosophes. 1 vol. — Variétés littéraires. 1 vol.

Chavanon [illegible] et **G. Saint-Yves.** Joachim Murat 1 vol.

Deltour. Les ennemis de Racine au XVIIe siècle.

Du Camp (Maxime). Paris, ses organes, ses fonctions, sa vie. 6 vol. — Les convulsions de Paris. 4 vol. — La charité privée à Paris. 1 vol. — Souvenirs littéraires. 2 vol. — Le Crépuscule. 1 vol.

Figuier (Louis). Histoire du merveilleux. 4 vol. — — L'Année scientifique. 1 vol. — Le Lendemain de la mort. 1 vol.

Flammarion (C.). Contemplations scientifiques 2 v.

Fleury (Comte): Les Drames de l'histoire. 1 vol.

Fouillée. L'idée moderne du droit. 1 vol. — La science sociale contemporaine. 1 vol. — La philosophie de Platon. 4 vol. — L'enseignement au point de vue national. 1 vol.

Funck-Brentano (F.). Légendes et archives de la Bastille. 1 vol. — Le drame des poisons. 1 vol. — L'affaire du collier. 1 vol. — La mort de la reine. 1 vol. — Les Nouvellistes. 1 vol.

Fustel de Coulanges. La cité antique. 1 vol.

Gebhart (E.). L'Italie mystique. 1 vol. — Moines et papes. 1 vol. — Au son des cloches. 1 vol. — Conteurs florentins du moyen âge. 1 vol. — D'Ulysse à Panurge. 1 vol.

Girard (J.). — Le sentiment religieux en Grèce. 1 vol. — Études sur la poésie grecque. 1 vol. — Essais sur Thucydide. 1 vol.

Giraud (V.) : Essai sur Taine. 1 vol. — Chateaubriand, études littéraires. 1 vol.

Gréard. De la morale de Plutarque. 1 vol. — L'éducation des femmes. 1 vol. — Edmond Scherer. 1 vol. — Prevost-Paradol. 1 vol.

Hubner (le baron de). Promenade autour du monde. 2 vol. — Sixte-Quint. 2 vol.

Joly. Psychologie des grands hommes. 1 vol. — Physiologie comparée, l'homme et l'animal. 1 vol. — Le Socialisme chrétien. 1 vol.

Lapauze (H.) : Mélanges sur l'art français. 1 vol.

Larroumet (G.). La comédie de Molière. 1 vol. — Études d'histoire et de critique dramatiques. 1 vol. — Nouvelles études d'histoire et de critique dramatiques. 1 vol. — Études de littérature et d'art. 2 vol. — Marivaux, sa vie et ses œuvres. 1 vol. — L'Art et l'Etat en France. 1 vol. — Petits portraits et notes d'art. 2 vol. — Derniers portraits. 1 vol.

La Sizeranne (R. de) La peinture anglaise. 1 vol. — Ruskin et la religion de la beauté. 1 vol. — Le miroir de la vie. 1 vol. — Les questions esthétiques contemporaines. 1 vol.

Lenient. La satire en France. 3 vol. — La poésie patriotique en France. 1 vol. — La Comédie en France au XVIIIe siècle. 2 vol.

Luce (S.). Jeanne d'Arc à Domremy. 1 vol. — La France pendant la guerre de Cent Ans 1 vol.

Martha. Les moralistes sous l'empire romain. 1 vol. — Le poème de Lucrèce. 1 vol. — Études morales sur l'antiquité. 1 vol.

Mézières (A.). Shakespeare, ses œuvres et ses critiques. 1 vol. — Prédécesseurs et contemporains de Shakespeare. 1 vol. — Contemporains et successeurs de Shakespeare. 1 vol. — Hors de France. 1 vol. — Vie de Mirabeau. 1 vol.

Michelet. L'insecte. 1 vol. — L'oiseau. 1 vol.

Patin. Études sur les tragiques grecs. 4 vol. — Études sur la poésie latine. 2 vol. — Discours et mélanges littéraires. 1 vol.

Prevost-Paradol. Études sur les moralistes français 1 vol. — Essai sur l'histoire universelle. 2 v

Saint-Simon. Mémoires et Table. 22 vol. — Scènes et portraits, choisis dans les Mémoires. 2 vol.

Sainte-Beuve. Port-Royal. 7 vol.

Simon (Jules). La liberté politique. 1 vol. — La liberté civile. 1 vol. — Le devoir. 1 vol. — L'ouvrière. 1 vol.

Spencer (H.). Faits et commentaires. 1 vol.

Staël (Mme de). Lettres inédites. 1 vol.

Taine (H.). Essai sur Tite-Live. 1 vol. — Essais de critique et d'histoire. 1 vol. — Nouveaux essais. 1 vol. — Histoire de la littérature anglaise. 5 vol. — La Fontaine et ses fables. 1 vol. — Les philosophes français au XIXe siècle. 1 vol. — Voyage aux Pyrénées. 1 v. — M. Graindorge. 1 vol. — Notes sur l'Angleterre. 1 vol. — Un séjour en France de 1792 à 1795 1 vol. — Voyage en Italie. 2 vol. — De l'intelligence. 2 vol. — Philosophie de l'art. 2 vol. — Les origines de la France contemporaine. 11 vol. et table. — Carnets de voyages. 1 vol. — Correspondance. 3 vol.

Wallon. Vie de N.-S. Jésus-Christ. 1 vol. — La sainte Bible. 2 vol. — La Terreur. 2 vol. — Jeanne d'Arc. 2 vol. — Éloges académiques. 2 vol.

Zurlinden (Général). La guerre de 1870-1871. 1 vol.

Paris. — Typ. Ph. Renouard, 19, rue des Saints-Pères. — 45551.